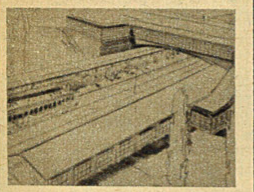
FILM

NR 2-3 (111-112) • 21 STYCZNIA 1951 • ROK VI • CENA 90 GR

LEOPOLD NOWAK w polskim filmie młodzieżowym PIERWSZY START

POLSKA KRONIKA FILMOWA

2/51 PRZYNIOSŁA:



Socjalistyczna Warszawa otrzyma metro (obecne trudności komunikacyjne warszawiaków, praca architektów nad planami przyszłego metra i wizja przyszłości na przykładzie metra moskiewskiego).

*

Trójki Pokoju studentów toruńskich zapoznają ludzi pracy z uchwałami II światowego Kongresu Obrońców Pokoju.

*

Stację kolejową Warszawa - śródmieście obsługuje brygada kobieca.
(Zdj. K. Szczeciński)

W Klubie Racjonalizatorów tomaszowskiej fabryki.
(Zdj. Z. Sokalik)

Zabawy dziecięce urządzone przez TPD w Warszawie i Wrocławiu z okazji Nowego Roku.
(Zdj. W. Forbert i Z. Śluzar)

ZE ŚWIATA

42 dzień walki — strajk robotników włoskich w stoczni Ansaldo w Genui.

*

Jubileusz wielkiego radzieckiego artysty - malarza — Konstantego Juona.

IMPONUJĄCE WYNIKI WSPÓŁZAWODNICTWA FESTIWALOWEGO

Każdy mieszkaniec Zgorzelca był 5 razy w kinie podczas Festiwalu Filmów Radzieckich

Ostateczne obliczenia wyników współzawodnictwa pracy między załogami kin w okresie Festiwalu Filmów Radzieckich w Polsce dały imponujące rezultaty.

Pierwsze miejsce we współzawodnictwie zajęła załoga kina **„Grunwald"** w Zgorzelcu (woj. wrocławskie). O wspaniałych wynikach pracy załogi tego kina świadczy najlepiej następujące zestawienie: otóż Zgorzelec liczy 7 tysięcy mieszkańców, a w okresie Festiwalu kino „Grunwald" gościło **37 tys. widzów. Oznacza to, że przeciętnie każdy obywatel tego miasta obejrzał 5 filmów festiwalowych!** Dodać należy, że kino „Grunwald" posiada ogółem 320 miejsc.

Załogę kina - rekordzisty stanowią: **B. Wojtanowski** — kierownik, **W. Kustra** — kasierka, **K. Michalski** — kinomechanik, **Z. Rachoński** — pomoc. kinomech., **Br. Chomutowski** — st. bileter, **G. Zielaszkówna** — bileter i **Wł. Krupski** — dozorca. Zespół zgorzelecki zdobył najwyższą premię pieniężną oraz przechodni Sztandar Współzawodnictwa.

Niemniej imponujące rezultaty osiągnął również zespół kina **„Wolność"** w Połczynie Zdroju (woj. szczecińskie), wykonując **273%** planu festiwalowego. Połczyn-Zdrój liczy 4.800 mieszkańców, a podczas Festiwalu kino „Wolność" odwiedziło 15.000 widzów. **A więc każdy z mieszkańców Połczyna oglądał 3 radzieckie filmy.**

Na dalszych miejscach znalazły się załogi następujących kin: **„Roma"** w Hrubieszowie — 245% planu, **„Ina"** (Stargard, woj. szczecińskie) — 206%, **„Jutrzenka"** (Turek, woj. poznańskie) — 199%, **„Polonia"** (Koszalin) — 196%, **„Marysieńka"** (Jelenia Góra) — 186%, **„Casino"** (Kętrzyn, woj. olsztyńskie) — 180%, **„Tęcza"** (Częstochowa) — 149%.

Wśród ruchomych kin wiejskich zwyciężyła załoga białostockiego kina **BR 4**, wyróżniając się pracowitością i inicjatywą.

Wszyscy zwycięzcy w festiwalowym współzawodnictwie otrzymali premie pieniężne w postaci książeczek oszczędnościowych PKO.

DZIĘKI PLANOWEJ ROZBUDOWIE POSIADAMY:

658 KIN MIEJSKICH
606 KIN WIEJSKICH
202 KINA RUCHOME

W roku 1950 Film Polski uczynił wielki krok naprzód w dziedzinie rozbudowy sieci kin w miastach i na wsi.

W okresie tym w Polsce powstało **35 nowych kin miejskich**, w tym 3 liczące ponad 1000 miejsc każde: **„Moskwa"** i **„Praha"** w Warszawie oraz **„Przodownik"** we Wrocławiu.

Szczególnie imponujące są jednak osiągnięcia załóg wiejskich kin ruchomych, które w ub. roku obsłużyły 15.732.118 widzów tj. o 4.486.802 osoby więcej niż w r. 1949. Kina ruchome odwiedzały przeciętnie około 5 tys. razy w ciągu miesiąca różne miejscowości w całej Polsce, wyświetlając 87.715 seansów. Należy dodać, że w ub. r. 50 proc. kin ruchomych otrzymało nową aparaturę, dzięki której można było uniknąć przestojów tj. przerw w pracy ekip.

Przełomowym osiągnięciem w ub. r. było także uruchomienie pierwszych w Polsce stałych kin wiejskich. Doniosłą tę akcję rozpoczęto w kwietniu 50 r. i z miesiąca na miesiąc dawała ona coraz lepsze rezultaty. Ogółem do 31.XII. 50 uruchomiono **652 kina stałe typu wiejskiego.** Nie poprzestano jednak tylko na organizowaniu kin. Jednocześnie przeprowadzono na wielką skalę szkolenie kadr, uzyskując tą drogą 1300 nowych kinomechaników i kierowników kin. Ponadto w ciągu roku wszystkie kina wiejskie zaopatrzono w nowe aparaty dźwiękowe polskiej produkcji AP II lub produkcji radzieckiej KINAP 16 ZP. Dzięki tej planowej akcji stałe kina wiejskie w okresie swego krótkiego istnienia mogły obsłużyć **5.257.441 widzów.**

Ostatecznie, po dokonaniu pewnej reorganizacji sieci kin, Film Polski przystąpił do pracy w roku 1951 dysponując:

658 kinami miejskimi.
606 stałymi kinami wiejskimi oraz
202 kinami ruchomymi.

SUKCES „MŁODEJ WSI" W NIEMCZECH

W czasopiśmie Niemieckiej Republiki Demokratycznej — „Neues Deutschland" ukazała się ostatnio entuzjastyczna recenzja o polskim filmie krótkometrażowym **„Młoda wieś"**.

— **„Jest to film niezwykle interesujący,** — pisze recenzent „Neues Deustchland" — **po mistrzowsku zrealizowany. Nasza DEFA może się z niego wiele nauczyć".**

KINO RUCHOME W NOWEJ HUCIE

W ostatnich dwóch miesiącach ub. roku na olbrzymim terenie budującej się Nowej Huty pod Krakowem pracowało specjalne kino ruchome, które wyświetlało filmy dla budowniczych Huty. Seanse filmowe odbywały się na zmianę w kilku punktach.

W roku bieżącym ekipa kina ruchomego będzie nadal obsługiwała 6 ekranów w Nowej Hucie.

FILMY OŚWIATOWE OGLĄDAŁO 15.640.360 WIDZÓW

Akcja rozpowszechniania filmów oświatowych rozwinęła w r. 1950 ożywioną działalność, obsługując o **2.154.270** widzów więcej niż w roku poprzednim. Ogółem filmy oświatowe obejrzało **15.640.360 osób** w 4.080 miejscowościach (616 miast i 3464 wsie).

Przeciętnie filmy oświatowe wyświetlano co miesiąc w ponad **9.000 szkołach** oraz **1255 świetlicach robotniczych.**

FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA W NOWYM LOKALU

Z dniem 2 stycznia 1951 r. Filmowa Agencja Wydawnicza wraz ze wszystkimi swymi działami została przeniesiona do nowego lokalu przy ul. PUŁAWSKIEJ 61 w Warszawie.

W nowym lokalu, mieszczącym się w budynku Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego, znalazły pomieszczenie redakcje czasopism FILM, KINOTECHNIK, FILM I OŚWIATA, redakcja Wydawnictw Nieperiodycznych oraz komórki administracyjne Agencji.

Wszystkie zainteresowane osoby i instytucje proszone są o zwracanie się w sprawach bieżących i kierowanie korespondencji pod adresem:

FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA, Warszawa, ul. Puławska 61 (oficyna I p.).

POLSKA KRONIKA FILMOWA

3/51 PRZYNOSI:

W obronie pokoju — sesja Sejmu Ustawodawczego, na której uchwalono Ustawę o Obronie Pokoju.
(Zdj. Z. Rapiewski)

Obniżka cen artykułów powszechnego użytku oraz cen artykułów zaopatrzeniowych i inwestycyjnych.
(Zdj. M. Wiesiołek)

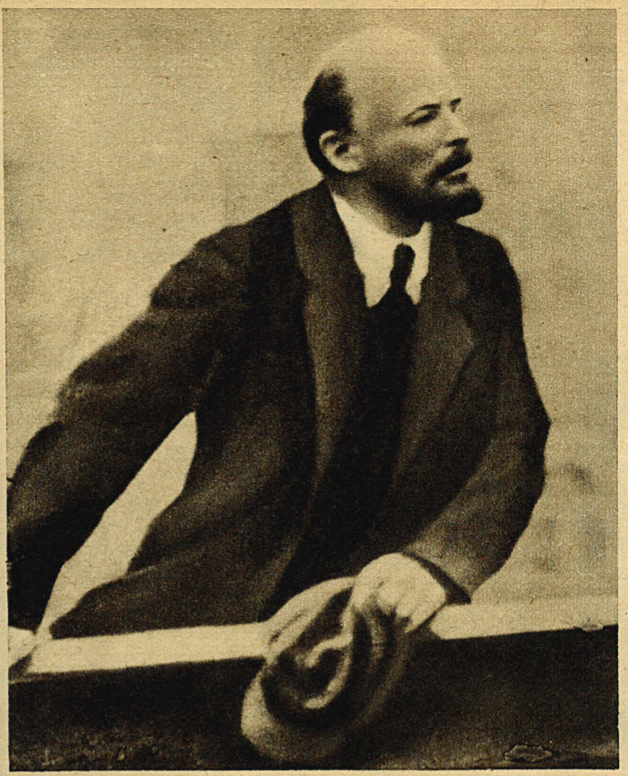
Produkujemy penicylinę — reportaż z fabryki penicyliny w Tarchominie.
(Zdj. A. Munk)

W szkole awansu społecznego dla wybitnych pracowników budowlanych.
(Zdj. K. Szczeciński)

Podróż w nieznane — noworoczna wycieczka warszawskich przodowników pracy do Szklarskiej Poręby.
(Zdj. M. Wiesiołek i Z. Śluzar)

ZE ŚWIATA

Podżegacze wojenni radzą — konferencja państw atlantyckich w Brukseli.
Ludność Niemiec Zachodnich protestuje przeciwko remilitaryzacji Trizonii.
Racjonalizator radziecki Iwan Kartaszow usprawnił pracę elektronowej obrabiarki.



W 27 ROCZNICĘ ŚMIERCI LENINA

21 stycznia 1924 r. zgasł Twórca Partii Bolszewickiej i Państwa Radzieckiego, Wódz Wielkiej Socjalistycznej Rewolucji i Nauczyciel milionów ludzi pracy całego świata — Włodzimierz Iljicz Lenin.

W 27 rocznicę śmierci wielkiego Trybuna i Przywódcy międzynarodowego proletariatu, Przyjaciela ludów wszystkich narodowości i ras — cała postępowa ludzkość, której nauka Lenina toruje drogę ku wolności i szczęściu, chyli czoło, oddając hołd Jego pamięci.

Świetlana postać Włodzimierza Iljicza Lenina żyje w wielkim dziele narodu radzieckiego, w jego codziennej pracy, we wspaniałych osiągnięciach budownictwa socjalistycznego, w walce klasy robotniczej o postęp i sprawiedliwość społeczną, w sercach i myślach wszystkich miłujących pokój ludzi.

Wielkie idee Lenina triumfują w pracach i czynach genialnego kontynuatora Jego dzieła — Stalina.

Ludzie filmu, miłośnicy tej sztuki, którą Lenin nazwał „najważniejszą ze wszystkich sztuk", czerpią i czerpać będą zawsze z bogatej skarbnicy Jego myśli i wskazań — natchnienie, wiedzę i siły w swej pracy i twórczości. Genialna leninowska myśl będzie dla nich zawsze nieomylnym drogowskazem, najcenniejszą radą i pomocą.

Postać Lenina, Jego życie i dzieło utrwalone w filmie przemawiają dziś z ekranu do milionów prostych ludzi, budząc w ich sercach głębokie uczucia czci i wdzięczności dla Tego, który otworzył nową erę w dziejach ludzkości.

W ROCZNICĘ WYZWOLENIA STOLICY

Sześć lat już mija od dnia, kiedy na pustych, wymarłych ulicach stolicy wielokrotnym echem odbiły się o załamania ruin twarde żołnierskie kroki. Radzieckich i polskich bohaterów, którzy 17 stycznia 1945 roku przynieśli stolicy Polski wyzwolenie, nie witały radosne tłumy ani las powiewających sztandarów, ani bramy triumfalne. Powitał ich posępny, księżycowy w swej martwocie i grozie pejzaż zniszczonych ulic i wypalonych domów. Obrazy „Miasta nieujarzmionego" z całym realizmem przypomniały nam niedawno Warszawę z okresu najczarniejszej okupacyjnej nocy. Iluż było wtedy wśród nas sceptyków i niedowiarków mówiących, że nigdy nie odbudujemy stolicy, że wieków i pokoleń na to nie starczy...

Bieg wydarzeń zaprzeczył pesymistycznym proroctwom. 1 lutego 1945 roku zapada historyczna decyzja Rządu o odbudowie Stolicy. W rok później— 4 lutego 1946 roku Prezydent Bierut mówi na pierwszej sesji Naczelnej Rady Odbudowy Warszawy: **„Warszawa żyje. To już nie miasto-inwalida, to — mimo wszystko — miasto tętniące życiem".** A w końcowym ustępie przemówienia rzuca wezwanie urbanistom i architektom, planującym kontury i budowle przyszłej Warszawy: **„Więcej śmiałości, więcej odwagi, więcej rozmachu".**

O tych niedawnych a już tak bardzo odległych czasach, kiedy cieszyliśmy się z pierwszego tramwaju, pierwszej zapalonej lampy elektrycznej i pierwszych kropli wody w kranie, mówią nam dokumentalne filmy „Budujemy Warszawę" i „Suita warszawska". Pierwszy z nich zrealizowany jeszcze w 1945 roku powędrował do wszystkich krajów świata pod płomiennym tytułem „Warszawa oskarża". Mieszkańcy miast, które nie zaznały grozy wojny, zobaczyli na własne oczy jakiego dzieła zniszczenia dokonał w sercu Polski — faszyzm. Mały, skromny film dokumentalny wstrząsnął sumieniem milionów widzów. Drugi film — „Suita warszawska" należy już do bezpowrotnie minionej epoki sztuki filmowej, kiedy w formie lirycznych i sentymentalnych impresji staraliśmy się zamknąć w ramach ekranowego utworu wielką prawdę historycznych dni odbudowy.

Rok 1947 — 1949. Warszawa dokonuje cudu — cudu Trasy W-Z. Polska Kronika Filmowa przynosi co tydzień meldunki z frontu odbudowy Warszawy, mobilizując do wzmożonych wysiłków tysiące i dziesiątki tysięcy ludzi. Cały kraj pracuje dla Trasy i cały kraj z niecierpliwością czeka na zdjęcia filmowe w tygodniku aktualności. Oglądając film dokumentalny „Szeroka droga" jeszcze raz przeżywamy w dramatycznym skrócie okres dwuletnich zmagań i zaciętej pracy. Realizatorzy utrwalili na taśmie triumf socjalistycznego budownictwa i triumf uporu robotniczego. Tego uporu, który jak to powiedział jeden z przodowników na Kongresie Zjednoczeniowym — „zwyciężył na Trasie".

Jesteśmy u progu nowego etapu. Warszawa w Planie Sześcioletnim dokona dalszego, siedmiomilowego skoku. Rosną już na naszych oczach sylwetki bloków mieszkalnych MDM, a wkrótce przeżywać będziemy nowy warszawski cud — metro. **„Uczyńmy wszystko** — powiedział Prezydent Bierut — **aby odbudowa i rozbudowa Warszawy stały się dumą i chlubą każdego Polaka".**

Film, który był zawsze nie tylko kronikarzem, ale uczestnikiem i współtwórcą budowy nowej Stolicy, ma przed sobą ważne i odpowiedzialne zadanie. Na nowym etapie film musi pomóc nam w pracy, zmobilizować do walki o wykonanie i przekroczenie planu, stać się świadectwem i dokumentem naszych wysiłków i zwycięstw.

Czekamy na pełnometrażowy film dokumentalny o Warszawie w Planie Sześcioletnim.

Czekamy na film fabularny, który opowie nam o życiu ludzi nowej Warszawy.

Nie marginesowo, jak w „Skarbie", ale na pierwszym planie powinien nam film ukazać bohaterów dnia dzisiejszego: przodowników pracy, architektów i murarzy, którzy w codziennym trudzie, w gigantycznym „zagłębiu budowlanym" Warszawy wznoszą piękną socjalistyczną Stolicę.

JERZY TOEPLITZ

Do czytelników Filmu

Pismo nasze nie mogło ukazać się w ubiegłym tygodniu z przyczyn natury technicznej, za co czytelników i prenumeratorów bardzo przepraszamy. Z tego też powodu numer niniejszy posiada podwójną numerację. Lukę powstałą na skutek nieukazania się jednego numeru wyrównamy, wydając w niedługim czasie numer specjalny o zwiększonej objętości.

Równocześnie ZAWIADAMIAMY WSZYSTKICH NASZYCH WSPÓŁPRACOWNIKÓW I CZYTELNIKÓW, IŻ REDAKCJA „FILMU" MIEŚCI SIĘ OBECNIE W NOWYM LOKALU PRZY ul. PUŁAWSKIEJ 61 W WARSZAWIE. TELEFON — 4-47-70/72 wewn. 8.

WSZELKĄ KORESPONDENCJĘ DO REDAKCJI I ADMINISTRACJI PROSIMY KIEROWAĆ POD POWYŻSZYM ADRESEM.

Dr Jules de Leeuwe

FILM W KRAJU ZMARSHALLIZOWANYM

Korespondencja własna z Holandii

Emil Brumsteede w parodii kryminalnego filmu amerykańskiego

Scena z filmu rysunkowego holenderskiego amatora Emila Brumsteede

Ogólnie wiadomo, jak zła jest sytuacja filmu w krajach kapitalistycznych. Odstraszającym tego przykładem jest mój kraj — Holandia.

Zdewaluowanie holenderskiego guldena i ogólne zubożenie wywołuje ogromne osłabienie frekwencji kinowej. W stosunku do 1946 r. frekwencja w kinach zmniejszyła się w 1949 r. o przeszło 30%.

Roczne sprawozdanie Holenderskiego Zrzeszenia stwierdza, że atelier filmowe w Duivendrecht musiało zawiesić swoją działalność z powodu braku funduszów. Sprawozdanie mówi o „braku siły nabywczej" ludności.

Zmarshallizowany rząd nie wspomaga krajowej produkcji filmowej ani finansowo, ani aparatem propagandowym — przeciwnie, wszelkimi środkami utrudnia rozwój holenderskiej produkcji. Na zmniejszenie dochodów przemysłu filmowego wpłynął przede wszystkim wysoki, bo wynoszący do 50% podatek widowiskowy. W wielu miejscowościach Zrzeszenie Filmowców, zostało zmuszone do zamknięcia kin.

Jednocześnie możliwości produkcji holenderskiej hamuje akcja propagująca import filmów hollywoodzkich. W 1947 r. w kinach holenderskich wyświetlano 54% filmów amerykańskich, w 1948 — 62%, w 1949 r. — 72%. Większość czołowych przedstawicieli holenderskiego przemysłu filmowego, będących jednocześnie producentami, importerami i właścicielami największych kin, jest nastrojona proamerykańsko, nie czyni więc nic, by przeciwdziałać zalewowi filmów produkcji amerykańskiej.

HOLENDERSKA PRODUKCJA FILMOWA

Oblicze nawet tej nikłej produkcji krajowej nie jest postępowe. Kronika filmowa mówi o spotkaniach generałów atlantyckich, rozrywkowych podróżach wysokich osobistości, o sprawach błahych i bez znaczenia. Nie wspomina natomiast o walce o pokój i postęp, o pracy narodu, o sukcesach klasy robotniczej.

Holenderskie filmy dokumentalne, często doskonałe technicznie, mają minimalne wartości treściowe. Oto np. nakręcony przez Ytzen Brusse film dokumentalny **„Parlevinkers"**, którego treścią jest żegluga śródlądowa, ujmuje problematykę pracy formalistycznie, dąży do uzyskania efektownych rozwiązań fotograficznych i montażowych — wykazuje jednak zupełną nieznajomość stosunków społecznych.

W 1950 r. Holandia wysłała do Karlovych Varów trzy filmy krótkometrażowe: **„Ballada o Wysokim Kapeluszu"** Maxa Haasa, **„Hale Targowe"** i **Mosty na Mozie"** Schnitema. Filmy te potwierdziły, że ci filmowcy, którzy zaliczali się niegdyś chętnie do „postępowców", nigdy niczego postępowego nie nakręcili. Poza tym filmy te są przestarzałe, mają 10 do 15 lat, są powierzchowne, formalistyczne, ideologicznie zacofane.

W ostatnich miesiącach zostały zakończone 2 długometrażowe filmy holenderskie: **„Grobla jest skończona"** reżysera Koolhaasa, poświęcony problematyce odbudowy i **„We własnych rękach"** reżyserii Smitha i Farkasa oparty na problematyce mleczarń spółdzielczych. W filmie nie pokazano jednak, że mleczarnie te pozostają w rękach kułaków i w ten sposób zafałszowano problematykę społeczną.

Przyczyną ideologicznego zacofania filmowców holenderskich jest przede wszystkim polityka i propaganda kół rządzących, z drugiej zaś strony niedostateczne wysiłki ze strony działaczy postępowych w kierunku zjednania najlepszej części twórców i artystów.

WYŚWIETLANIE FILMÓW POSTĘPOWYCH

Największym osiągnięciem w naszej walce o postęp w dziedzinie filmu jest zwiększenie (dzięki wysiłkom organizacji takich, jak Tow. Przyjaźni Holendersko - Radzieckiej i Partii Komunistycznej) — ilości postępowych filmów wyświetlanych na naszych ekranach.

Obok filmów radzieckich wyświetlane były także w Holandii i polskie filmy. Wielkim powodzeniem cieszył się **„Ostatni etap"** i **„Ulica Graniczna"**. Wejście tych filmów na ekrany ma wielkie znaczenie tak ze względu na elementy ideologiczne w nich zawarte, jak i na popularyzację krajów demokratycznych w krajach kapitalistycznych.

Mamy nadzieję na sprowadzenie wyświetlanego w Karlovych Varach **„Czarciego Żlebu"**, który mimo powierzchowności jest cenną pozycją, pokazuje bowiem walkę z reakcyjnymi przemytnikami i braterską współpracę narodu polskiego i czechosłowackiego. Te elementy są szczególnie ważne w naszych stosunkach, będąc odpowiedzią na hollywoodzkie filmy broniące bandytów, oczerniające narody i idee postępowe, szczujące przeciw sobie poszczególne grupy narodowościowe. Nie przyjmując bezkrytycznie filmów krajów demokratycznych, popularyzujemy je wszystkimi dostępnymi nam środkami. Chcemy także sprowadzić **„Dwie brygady"** Cękalskiego, uważamy bowiem, że z obu polskich filmów wyświetlanych w Karlovych Varach jest ideologicznie słuszniejszy.

WALKA Z REAKCYJNĄ CENZURĄ FILMOWĄ

W walce o wprowadzenie i popularyzowanie filmów postępowych musimy prowadzić ostrą walkę z reakcyjną cenzurą. Dzięki szybkiej i systematycznej akcji prowadzonej przez Partię Komunistyczną osiągnęliśmy szereg sukcesów.

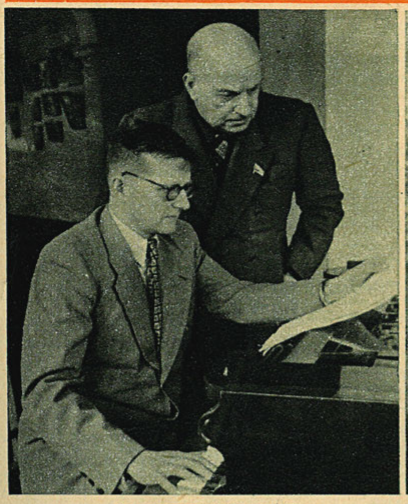
Udało się nam na przykład sprowadzić zabroniony we Francji i Włoszech radziecki film pokojowy **„Zagadnienie rosyjskie"** i uzyskać pozwolenie na publiczne jego wyświetlanie. Pokazaliśmy publicznie takie filmy radzieckie, jak **„Bitwa o Stalingrad"**, **„Lenin"** i **„Miczurin"**.

Z drugiej strony, przez zbiorową akcję doprowadzimy do usunięcia dopuszczonego przez cenzurę obrzydliwego hollywoodzkiego kiczu **„Żelazna kurtyna"**. Oszczerczy amerykański film **„Towarzysz X"** i jego angielski odpowiednik **„Tajemnica państwowa"** nie zostały dotychczas jeszcze pokazane publicznie!

Będziemy prowadzili walkę o pokój ze spotęgowaną siłą. Musimy naprawiać nasze błędy i dążyć do produkcji krótkometrażowych filmów postępowych, musimy też rozpowszechniać i podnosić naszą krytykę i nasze uświadomienie na wyższy poziom, musimy wzmacniać i konsolidować osiągnięte sukcesy.

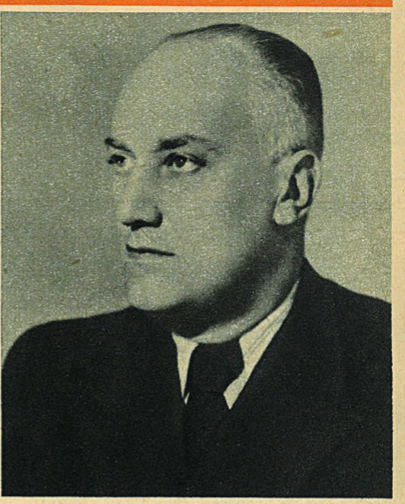
Scena z filmu „Vibration" o wychowaniu głuchoniemych dzieci, realizowanego przez holenderskiego operatora Piet van der Hama, którego filmy odznaczają się postępową tematyką.

MUZYKA
W NOWYCH FILMACH RADZIECKICH



D. SZOSTAKOWICZ

W. SZEBALIN



N. KRIUKOW

Nie można ograniczać roli muzyki filmowej do czynnika jedynie ilustracyjnego, posiada ona bowiem ważne znaczenie dla dramaturgii każdego filmu.

Nadawanie muzyce filmowej cech społecznej użytkowości nie tylko jej nie zubożyło, lecz przeciwnie — niepomiernie wzbogaciło jej treść wewnętrzną, samą tematykę, a nawet formę rozumianą zawsze jako funkcja treści. Prawda ta staje się oczywista przy zestawieniu radzieckiej muzyki filmowej z muzyką tworzoną przez dekadentów na Zachodzie. Bezbarwna, mechaniczna, banalna muzyka, mimo swej celowo i wyłącznie „rozrywkowej" funkcji, wprowadza słuchaczy w nastrój zmęczenia i nudy.

Treść ideowa muzyki radzieckiej łączy się z prostotą, przystępnością, melodyjnością. Jednolitość postawy ideologicznej kompozytorów radzieckich wcale nie prowadzi do ujednostajnienia ich utworów, do zatracenia cech indywidualnych. Fakt, że posiadają oni wspólny pion ideologiczny: marksizm - leninizm, jedną metodę: realizm socjalistyczny, że celem ich wszystkich jest służenie narodowi i całej ludzkości — decyduje właśnie o wysokim poziomie, bogactwie i różnorodności radzieckiej muzyki filmowej. Mogliśmy przekonać się o tym raz jeszcze podczas ostatniego Festiwalu Filmów Radzieckich.

I. DUNAJEWSKI

Praca dla filmu od dawna przyciągała najznakomitszych kompozytorów radzieckich. Jednym z pierwszych był **I. Dunajewski.** Do wytwórni filmowej trafił on już w 1932 roku, jako dojrzały twórca muzyki teatralnej i operetkowej. Film zawdzięcza Dunajewskiemu dużo pięknej muzyki — porywającej, optymistycznej, łatwo wpadającej w ucho. Dunajewski zaś zawdzięcza filmowi niezwykle szybkie spopularyzowanie swych masowych pieśni, głównie z filmów: „Świat się śmieje", „Cyrk", „Dzieci kapitana Granta", „Wołga, Wołga". „Pieśń o ojczyźnie" do słów znakomitego poety-pieśniarza Lebiediewa-Kumacza podbiła cały świat i nabrała ważnego, politycznego znaczenia.

W tegorocznym Festiwalu Filmów Radzieckich usłyszeliśmy muzykę Dunajewskiego w filmie „Wesoły jarmark". Dunajewski pozostał zawsze młodym twórcą, znakomicie wczuwającym się w przeżycia radzieckiej młodzieży. Film pełen radości życia, zadowolenia z wykonanej pracy — znalazł w Dunajewskim idealnego współtwórcę. Zwraca szczególną uwagę porywająca pieśń przy żniwach na wstępie filmu.

Światowej już sławy kompozytor **Dymitr Szostakowicz,** autor muzyki do 20 przeszło filmów, w tym takich jak trylogia o Maksymie, „Wielki obywatel", „Młoda gwardia", „Miczurin", „Spotkanie nad Łabą" — osiągnął nowy triumf artystyczny w filmie „Upadek Berlina". Jak wiadomo, muzyka Szostakowicza miała nieraz tendencje do zsuwania się w kierunku formalizmu i kosmopolityzmu. I oto praca dla filmu, zajmowanie się konkretnymi, programowymi zadaniami, jakie stawia film każdemu kompozytorowi — skierowywały zawsze twórczość Szostakowicza na drogę muzyki realistycznej, narodowej, bliskiej szerokim masom. Muzyka do „Upadku Berlina" to wielki krok naprzód w poszukiwaniu nowego wyrazu w sztuce filmowej przy pomocy środków muzycznych. Wielki kompozytor znalazł szczery, prosty, niezwykle sugestywny język muzyczny, świetnie połączył postacie i sytuacje filmu z motywami muzycznymi. Motyw muzyczny najazdu hitlerowskiego, wzięty zresztą z jednej z symfonii Szostakowicza, na długo zapada w pamięci każdego widza kinowego. A pomysł ilustrowania ataku czołgów dźwiękami fortepianu — solo należy do najśmielszych, najbardziej odkrywczych pomysłów, jakie znają dzieje muzyki filmowej!

Festiwal przypomniał nam także muzykę **Arama Chaczaturiana** do filmu „Bitwa Stalingradzka". Wielki twórca radzieckiej Armenii często komponował muzykę dla filmu. W filmie „Człowiek Nr 217" dał muzykę o znacznej sile dramatycznej, a zarazem pełną wiary w zwycięstwo. W tak ważnym pod względem znaczenia politycznego utworze, jak film „Harry Smith odkrywa Amerykę" Chaczaturian charakteryzował wyraziście muzyką środowisko amerykańskie. Krytyka radziecka podkreślała przy tej okazji, że tematyka radziecka nie stała się jeszcze w równej mierze sukcesem twórczym kompozytora.

Muzyka do „Bitwy Stalingradzkiej" należy do najlepszych dzieł Chaczaturiana, mistrza ostrych kontrastów, doskonałego malarza psychicznych napięć dramatycznych poszczególnych sytuacji.

Mniej był nam znany, jako kompozytor filmowy, **W. Szebalin.** Muzyka do filmu „Spisek bankrutów" przyniosła mu bez wątpienia poważny sukces. Harmonizuje ona dobrze z treścią filmu, parodiuje zręcznie jazz amerykański, wprowadza parę wyrazistych epizodów symfonicznych. Szkoda, że kompozytor nie wprowadził do filmu jakiejś łatwej do zapamiętania pieśni masowej.

Kompozytor **N. Kriukow** stał się wszędzie sławny dzięki udanej muzyce do filmu „Pieśń tajgi", bijącego i na naszych ekranach rekordy powodzenia u publiczności. Prawdziwy koloryt narodowy, trafne użycie motywów ludowych, mocne w wyrazie fragmenty symfoniczne — przyczyniły się wainie do powodzenia filmu. Końcowe oratorium wypadło jednak trochę blado.

Jako autor muzyki do udźwiękowionego „Pancernika Potiomkina", Kriukow stanął całkowicie na wysokości odpowiedzialnego i trudnego zadania. Przy takim „odmłodzeniu" filmu, obowiązki kompozytora niepomiernie wzrastają. To już nie jest wprowadzenie fragmentów muzyki do filmu, a cały poemat symfoniczny, w dodatku zastępujący w znacznej mierze brak dialogów. Kompozytor wczuł się w nastrój epoki, zrozumiał wyrażoną wizualnie myśl Eisensteina, nadał swej muzyce wyraźny charakter rewolucyjny.

Nieznany u nas kompozytor **A. Spadavecchia** stworzył bardzo dobrą muzykę do filmu „Śmiali ludzie". Jest w niej szeroki rozmach pastwisk, na których hasają tabuny koni, jest szczery sentyment do ludzi prostych, w których tkwią pierwiastki poświęcenia niezwykłego bohaterstwa.

Szkoda, że w ramach ostatniego Festiwalu nie dane nam było wysłuchać muzyki filmowej także innych kompozytorów radzieckich. Myślimy tu o Prokofiewie, Szaporinie, Szczerbaczowie, Mokrousowie, Nowikowie, Szwarcu i innych. Ale i w omówionym zakresie Festiwal udowodnił, że filmowa muzyka radziecka z wielkim powodzeniem realizuje te zadania, jakie stawia współczesna sztuka filmowa, sztuka socjalistycznego realizmu.

JERZY KURYLUK

A. CHACZATURIAN

LIST Z ŁODZI

JAK PRACUJE KLUB FILMOWY włókniarzy

Moment wprowadzania wozu „fotofilmowego" do remizy

Wystawa fotosów i plakatów z filmów radzieckich zorganizowana w jednej ze świetlic włókienniczych

Pewnego wieczoru na ulicach Łodzi ukazał się dziwny wóz tramwajowy barwnie udekorowany. Na niektórych przystankach wóz przystawał. I wówczas na niewielkim ekranie umieszczonym na zewnątrz wozu oczom zaskoczonych widzów ukazywał się krótkometrażowy film pt. „W obronie pokoju" nakręcony przez Robotniczy Klub Filmowy Włókniarzy.

Uwagę przechodniów zwracało również pomysłowe i celowe rozwiązanie dekoracyjnego przybrania wozu. Wielkie karykatury polityczne podżegaczy wojennych wykonane przez członków Klubu budziły powszechne zainteresowanie. W oczy rzucały się wielkie, białe litery układające się w napis „Świetlicowe Kluby Fotofilmowe w służbie pokoju".

Na następnym przystanku wyświetlano już inny film, również produkcji KFW. Na ekranie ukazywała się też ostatnia kronika filmowa Związku Zawodowego Włókniarzy.

Ten atrakcyjny wóz propagandowy był dziełem fabrycznych klubów fotofilmowych włókniarzy. Trzeba było widzieć młodych włókniarzy łódzkich zajętych przy montowaniu dekoracji wozu! Trzeba było obserwować pracującą wewnątrz wozu brygadę młodych filmowców — studentów PWSF. Tym entuzjazmem zaraziła się nawet obsługa techniczna tramwaju. Młoda konduktorka, również świetliczanka, z zapałem pomagała włókniarzom w prowadzeniu wozu.

Zdjęcie zamieszczone obok — to też pewne świadectwo pracy klubu filmowego. Dokonane zostało przez młodego włókniarza, który uczy się dopiero fotografować i był zaledwie na pięciu wykładach z zakresu techniki fotografowania.

Wystawa zdjęć wykonanych przez członków Klubu Fotofilmowego zorganizowana dwa lata temu w świetlicy PZPB im. 1 Maja — zgrupowała większą ilość ciekawych eksponatów zarówno z dziedziny fotografiki jak i filmu wąskotaśmowego.

Gdy już mówimy o wystawach nie sposób pominąć milczeniem pięknej wystawy Świetlicowych Klubów Fotofilmowych Związku Zawodowego Pracowników Przemysłu Włókienniczego zorganizowanej niedawno w salonie wystawowym Okręgowej Rady Związków Zawodowych w Łodzi. Liczne zdjęcia, reprodukcje, dział prasy fotofilmowej, materiały wycinkowe, fragmenty filmów itp. znalazły swe miejsce obok pokazowych instalacji laboratoryjnych, ciemni fotograficznej i kopiarki filmowej.

W licznych świetlicach łódzkich w ramach Miesiąca Przyjaźni Polsko-Radzieckiej pokazano wystawę filmową złożoną z fotosów filmów radzieckich, wycinków filmowych z radzieckiej prasy oraz licznych filmowych plakatów wykonanych przez grafików polskich, radzieckich i czechosłowackich.

A teraz słów kilka o pracy świetlicowej:

Klub Filmowy Włókniarzy dysponuje 12 rzutnikami, produkując do nich własne przezrocza — tak zwane filmy diaskopowe. Wielkim powodzeniem cieszyły się pokazy tych filmów, zorganizowane w najruchliwszym punkcie Łodzi, w oknie wystawowym Klubu Międzynarodowej Prasy i Książki.

Współpracując z P.W. Szkołą Filmową w Łodzi, Robotniczy Klub Filmowy Włókniarzy przeprowadził dwie dyskusje o filmach o tematyce włókienniczej, nakręconych przez słuchaczy uczelni filmowej.

Jeden pokaz dyskusyjny odbył się w Łodzi w sali konferencyjnej Związku Włókniarzy, drugi — w wielkiej sali wrocławskiej Okręgowej Rady Związków Zawodowych. Pokazano i omówiono dokładnie film „Oberek" (o akcji wyjazdowej na wieś zespołu tanecznego świetlicy włókienniczej im. Harnama w Łodzi), film o dzieciach przedszkola tejże fabryki pt. „Młodzi obywatele", filmy „Walka o jakość" (o przodownikach pracy przemysłu włókienniczego) oraz „Światowa Federacja Włókniarzy walczy o pokój". Ten ostatni film został nakręcony w kilku wersjach językowych.

Pod opieką instruktorów z PWSF kręcą filmy sami włókniarze. Na wąskiej taśmie utrwalają sceny z poszczególnych sztuk teatralnych ukazujących się na scenach świetlic włókienniczych. Sfilmowano więc „Biada temu, kto ma rozum" Gribojedowa i „Spisek bankrutów" Wirty. Nie brak reportaży filmowych z różnych uroczystości włókniarzy. W ramach czynu pierwszomajowego, realizując twórcze zobowiązanie filmowców - włókniarzy z terenu Domu Kultury im. J. Stalina nakręcono film reportażowy pt. „W walce o pokój".

Obecnie dla KFW realizowany jest średniometrażowy film pt. „ŻYCIE WŁÓKIENNICZE ukazuje się". Jest to film o pracy redakcji centralnego pisma włókniarzy, o terenowych wydawnictwach zakładów przemysłu włókienniczego, o pracy korespondentów fabrycznych i o gazetkach ściennych. Ten film instruktażowy przeznaczony jest dla popularyzacji zagadnień prasy związkowej.

W styczniu odbędzie się ciekawa dyskusja nad „SPISKIEM BANKRUTÓW". Będzie ona połączona z omówieniem wykonania sztuki pod tym samym tytułem, wystawionej przez zespół świetlicowy im. J. Stalina w Łodzi. Podczas dyskusji obok fragmentów radzieckiego filmu na ekranie wyświetlone zostaną niektóre sceny ze sztuki Wirty w wykonaniu artystów-świetliczan biorących udział w dyskusji.

Praca KFW przyczynia się wydatnie do umasowienia filmu oraz popularyzacji zagadnień filmowych w środowisku robotniczym. Jest to praca długofalowa o charakterze wybitnie świetlicowym. Trzeba zwalczać wielkie trudności i pokonywać obojętność wielu czynników... Tym niemniej ruch klubów filmowych rozwija się. Powstają kluby filmowe i poza Łodzią. Dużą aktywność przejawia np. ośrodek bielski.

Nowy rok — 1951 — powinien stać się rokiem wzrostu upowszechniania na terenie świetlicowym tak pożytecznej i potrzebnej akcji klubów filmowych.

PANTALEJMON JURIEW

Zjazd Światowej Federacji Włókniarzy. Zdjęcie z filmu zrealizowanego przez łódzki Klub Filmowy Włókniarzy

NOTATNIK RECENZENTA

MONGOLIA W OGNIU

KTÓRY OŚWIETLA DROGĘ DO WOLNOŚCI

Oto jeszcze jeden kraj — mało nam znany — który zawdzięcza swą wolność i niepodległość Wielkiej Rewolucji Październikowej: Mongolia. Skuta niegdyś wielowiekową niewolą obcych feudałów i miejscowych lamów — obchodziła niedawno jako Republika Ludowa 25-lecie swego istnienia.

Otą jeszcze jeden dramat historyczny, opiewający walkę mas ludowych przeciwko ciemiężcom, wyzyskiwaczom i interwentom, walkę, której przewodzi jednostka, najlepszy syn narodu.

„Imię jego — Suche Bator" — tak brzmi w oryginale tytuł filmu. Suche Bator był organizatorem mongolskiego ruchu rewolucyjnego w latach 1919 — 23, twórcą narodowej armii wyzwoleńczej, szukał pomocy u zwycięskiego proletariatu rosyjskiego, kontaktował się z Leninem, prowadził masy ludowe swej ojczyzny do zwycięstwa aż zginął, podstępnie zgładzony przez mściwego lamę Bogdo. Kontynuatorem dzieła Suche Batora stał się w wolnej Mongolii jego współtowarzysz walki i najlepszy przyjaciel Czojbalsan.

Utalentowani realizatorzy A. Zarchi i J. Chejfic, znani nam z kilku bardzo różnorodnych prac („Delegat floty", „Ziemia woła", „W imię życia"), poświęcili Suche Batorowi ten wielki film, który powstał przed 8-miu laty w najcięższym okresie wojennym. Opierając główną oś dramatu na dziejach narodowego bohatera Mongolii, autorzy mieli do czynienia z niezwykle interesującym — zarówno pod względem historycznym, obyczajowym, jak i filmowym — materiałem dokumentacyjnym, który znakomicie wykorzystali w swym filmie. Mongolia, kraj pokryty niezliczoną ilością klasztorów, poddany władzy lamów, plądrowany w owym czasie przez ustępujące przed Armią Czerwoną bandy białogwardzistów a także wojska chińskich generałów — dzięki rewolucji przebył przy stosunkowo słabo rozwiniętym w tym kraju kapitalizmie drogę od feudalizmu ku socjalizmowi. Przewrotu dokonały masy najuboższych mieszkańców — pasterzy, zmobilizowanych przez Suche Batora i wspomaganych przez młody kraj radziecki. Mroki średniowiecza zasnuwające Mongolię rozdarła, jak błyskawica, rewolucja niosąca ludowi mongolskiemu wolność, niepodległość, najnowocześniejsze formy ustrojowe, dostęp do wszystkich zdobyczy cywilizacji i kultury.

Gdy więc na początku filmu cofamy się jak gdyby w głąb dziejów, wkraczamy do pałaców lamów żądających od poddanych boskiej czci, widzimy okrucieństwa feudałów, nędzę i ciemnotę mas ludowych — to w zakończeniu stajemy już u progu nowej epoki. Jednym z jej przejawów jest młoda dziewczyna mongolska, wolna i szczęśliwa, która wyjedzie do Moskwy, by studiować medycynę.

Na ekranie obserwujemy jak gdyby zagęszczony do ostatecznych granic, a przez to niezwykle dramatyczny, obraz walki świata nowego ze starym. Elementy tego obrazu mają wielki walor nie tylko ideowy, ale i wizualny. W środowisko zakrzepłe w starych, zacofanych tradycjach i obyczajach, zrośnięte z rozległym pustynnym krajobrazem, pełne malowniczego folkloru, wspaniałych charakterystycznych typów, fantazyjnych strojów — wdziera się fala rewolucji. Te kontrasty wyzyskali znakomicie w swym filmie Zarchi i Chejfic, opierając się na bardzo starannych studiach bogatego materiału historyczno - obyczajowego. Toteż egzotyka tego filmu nie jest powierzchowna, lecz nabiera jakiegoś nowego, bardzo realistycznego wyrazu.

Lew Swierdlin (z prawej) jako Suche Bator w filmie „Mongolia w ogniu"

Scenariusz dobrze dramaturgicznie opracowany, choć nie pozbawiony dłużyzn, nabrał właściwych barw dzięki pełnej temperamentu realizacji. Świetnie operatorsko i reżysersko ujęte plenerowe sceny zbiorowe: krajobraz i rzucone na jego tło masy jeźdźców i ludzi — tworzą ruchome, prawdziwie filmowe kompozycje plastyczne.

W tym filmie Mongolię i jej lud naprawdę żyją, ukazując poprzez decydujące dla swej przyszłości momenty — fragment tworzenia się oblicza nowej Azji.

Lapidarna, ale bardzo wymowna jest scena wizyty Suche Batora u Lenina i Stalina — podczas której wódz mongolski utwierdza się w przekonaniu o słuszności swej taktyki, poznaje drogę ku zwycięstwu rewolucji, zyskuje pewność, że otrzyma pomoc bolszewików.

Lew Swierdlin zagrał rolę Suche Batora zbyt „poprawnie" nie zdobył się na tę pasję i siłę wyrazu, z jakimi przemówił do nas w pudowkinowskiej „Burzy nad Azją" odtwórca roli Baira. Prawdopodobnie zadecydowały tu warunki zewnętrzne artysty, niezbyt odpowiednie do tej roli. Doskonale natomiast są wszystkie drugoplanowe postacie — lamowie, książęta, nędzarze, starcy, okupanci chińscy — aż do barona von Ungern - Sternberga w interpretacji Mikołaja Czerkasowa włącznie.

JAN ŁĘCZYCA

FRANCJA ŻYJE W NAS

— MÓWIĄ JEJ NAJLEPSI SYNOWIE

„Francja żyje w nas" — nazwali swój film francuscy komuniści, pragnąc tym samym podkreślić fakt, iż są kontynuatorami najlepszych rewolucyjnych tradycji narodu francuskiego w jego dziejowych walkach o postęp i sprawiedliwość społeczną.

Jakie były te tradycje przeszłości?

Film podkreśla przede wszystkim cztery momenty w historii Francji: bohaterską walkę Joanny d'Arc przeciwko angielskiemu najeźdźcy w XV wieku, okres nasilenia ruchów rewolucyjnych w XVIII i XIX wieku od Wielkiej Rewolucji Francuskiej aż po Komunę Paryską, walkę Francuskiej Partii Komunistycznej w pierwszej połowie XX wieku i jej kontynuację i nasilenie dziś, wreszcie antyhitlerowski ruch oporu lat ostatniej wojny.

Wypadki historyczne, ilustrowane w filmie współczesnymi drzeworytami i rycinami, łączą się i przeplatają z opowieścią o aktualnej sytuacji politycznej i społecznej, przedstawioną już tym razem na dokumentalnych współczesnych zdjęciach kronik filmowych. W ten sposób powstał film, który przypominając bohaterską przeszłość trafnie wskazuje jednocześnie widzowi francuskiemu drogę teraźniejszości i przyszłości, zagrzewa do dalszej rewolucyjnej walki o wolność.

W starych domach, podwórzach, warsztatach — opowiada w filmie głos speakera, podczas gdy na ekranie ukazują się zdjęcia Paryża, odżywają obrazy odległych wydarzeń historycznych — przez wieki żyły pokolenia ludzi pracy. Robotnicy Paryża i całej Francji nie na próżno cierpieli, walczyli, znaczyli krwią swoje miejsce w historii. Bo oto dziś ich spadkobiercy, którzy przejęli dziedzictwo historii, wstępują w nowy etap walki.

Francja jest ostateczną sumą pracy robotników, chłopów, rzemieślników, wielkiej zbiorowej pracy całej historii tego kraju. Francja nie ugnie się — mówi dalej film — przed lokajami zdolnymi do wszelkiej podłości. Wielkie nadzieje wyzwolenia narodowego i społecznego może ziścić tylko lud. Tylko wokół klasy robotniczej może skupić się front wolności, niepodległości i odrodzenia Francji. Zachęcony przykładem rewolucji rosyjskiej — francuski ruch robotniczy wypowie swoją wolę na rozstrzygającym zakręcie historii!

Francuska Partia Komunistyczna wiedzie masy pracujące miast i wsi do walki przeciw wasalizacji Francji, przeciw przygotowaniom do nowej wojny, przeciw planom tych, którzy z woli Waszyngtonu chcą znów oddać przemysł francuski pod panowanie faszystowskich trustów.

Lud francuski walczy o pokój, o trwały pokój na świecie, o suwerenność i niepodległość Francji, o wolność Francuzów. Wokół klasy robotniczej i jej Partii skupiają się wszystkie postępowe siły narodu. Lud Francji prowadzi walkę każdego dnia, o każdej godzinie. Francja żyje w nas!

W ten sposób autorzy filmu zbudowali na skrócie historii Francji, na dziejach jej walk narodowo - wyzwoleńczych i społeczno - rewolucyjnych — film o dużej aktualnej wartości politycznej. Ukazując walkę — film ten demaskuje nie tylko wroga dnia wczorajszego, ale i dzisiejszego. Zagrzewa do dzisiejszej i jutrzejszej walki o lepszą przyszłość.

Czyż nie jest bowiem jak najbardziej aktualne dla dzisiejszej Francji, zamienionej w ramach planu Marshalla na amerykańską kolonię, wspomnienie narodowo - wyzwoleńczej walki przeciwko ekspansji angielskiej w XV wieku? Czyż nie jest aktualne wspomnienie o Rewolucji Francuskiej, w której burżuazja zdradziła lud i uczyniła zeń tylko narzędzie dla zwycięstwa wrogiego mu kapitalizmu?

Zakręt historii, na którym naród francuski wypowie swoją wolę, jest bliski. Przed tym trudnym zakrętem trzeba sobie uświadomić przeszłość i na jej doświadczeniach budować, w oparciu o zasady naukowego socjalizmu, przyszłe zwycięstwo.

To zadanie zrozumieli dobrze realizatorzy filmu „Francja żyje w nas".

Kompozycja filmu przypomina znane nam radzieckie filmy dokumentalne o Leninie czy Majakowskim i nasze polskie filmy w rodzaju „Odpowiedzi". Pewne zastrzeżenia budzi zbudowanie filmu w jego części wizualnej głównie na wątku Joanny d'Arc, który raz po raz wraca na ekran, by trafnie na ogół przypominać analogie, by wraz z obrazami Wielkiej Rewolucji Francuskiej podsuwać ostrzeżenia. Wprowadza to jednak pewne zamieszanie w ciągłości historycznej akcji, trudne szczególnie dla zagranicznego widza, nie zawsze dostatecznie zaznajomionego z dziejami Francji.

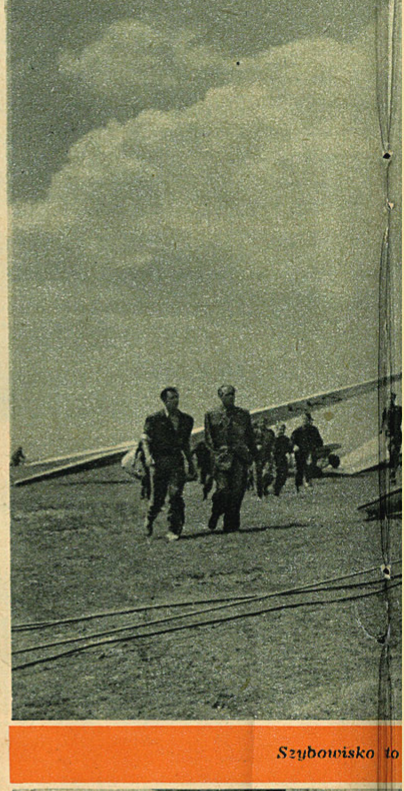
Nie zmniejsza to jednak w niczym ogromnego ładunku rewolucyjnej treści, jaką film wnosi na nasze ekrany, przypominając, że na całym świecie masy ludowe są razem z nami w walce o sprawiedliwość społeczną. „Francja żyje w nas", film zrealizowany przez francuskich komunistów, daje piękny przykład stosunku do postępowej i rewolucyjnej tradycji, artystyczny dokument wczorajszej i dzisiejszej walki narodu francuskiego i jego najlepszych synów o te same cele, o które walczy naród.

I na Waszej ulicy, przyjaciele Francuzi, zaświeci słońce socjalizmu. W tym przekonaniu utwierdza nas Wasz piękny film. Wasze wielkie rewolucyjne tradycje, które żyją dziś w sercu całej francuskiej klasy robotniczej, przekujecie w ogniu dzisiejszej walki na potężną broń, która przyniesie Wam zwycięstwo.

I. KAR.

PIER
FILMU

W szkole szybowcowej kształci się polska młodzież na pilotów



Szybowisko to

Janusz Jaroń i Leopold Nowak

W warunkach produkcji kapitalistycznej film dla młodzieży jest zawsze ubogim kopciuszkiem, zjawiającym się na ekranach rzadko, ukradkiem, jakby na marginesie. Wprawdzie młodzież stanowi najwierniejszą i najpewniejszą klientelę kinoteatrów, producent kapitalistyczny ma ambicję ściągnięcia na wyprodukowany przez siebie film — wszystkich, starych i młodych, i dlatego tworzy „metodą eklektyczną" — trochę sex appealu dla dorosłych, sensacji i bójek dla widzów poniżej lat 12 i w ten sposób — i wilk jest syty i koza cała.

Jakie są konsekwencje społeczne tej metody stosowanej w krajach kapitalistycznych, a przede wszystkim w Ameryce — dobrze wiemy. Młodzież garnie się tłumnie na filmy cowboyskie i gangsterskie, próbując potem w życiu naśladować wyczyny bandyckie, a nierzadko i zbrodnicze ekranowych bohaterów.

Produkcja filmu młodzieżowego w prawdziwym znaczeniu tego słowa, posiadającego wartości wychowawcze, a więc pozbawionego pieprzu erotyki i sensacji, nie opłaca się, nie jest „propozycją kasową" i dlatego tylko w drodze wyjątku mamy do zanotowania w praktyce przed i powojennej obrazy dla młodzieży, zrealizowane w ośrodkach kapitalistycznych.

W międzywojennym dwudziestoleciu polski przemysł filmowy stosował wiernie zasady i recepty kapitalistyczne i nie zdobył się na planową i regularną produkcję filmów dla młodzieży. Mamy tylko dwa wyjątki — jeden pozytywny, drugi negatywny. Pozytywnym jest film Aleksandra Forda z r. 1932 — „Legion ulicy", zrealizowany według scenariusza Emmera i Wolicy. Jest to jeden z nielicznych uczciwych i realistycznych filmów fabularnych okresu sanacyjnego, odcinający się wyraźnie od sztampy białodworkowej panującej wówczas powszechnie na ekranach. Bohaterami „Legionu ulicy" są proletariackie dzieci — warszawscy gazeciarze. Wbrew przewidywaniom i obliczeniom film, chociaż wyraźnie młodzieżowy, cieszył się ogromnym powodzeniem, bijąc rekordy kasowe „murowanych" przebojów.

Wyjątek negatywny — to w trzy lata później zrealizowany film „Dzień wielkiej przygody" reżyserii Józefa Lejtesa, według scenariusza Ferdynanda Goetla przy współpracy Wacława Sieroszewskiego. Na produkcję inspirowaną i finansowaną przez czynniki rządowe wydano dużo pieniędzy, by sławić z ekranu ideały harcerskie z dobrą zaprawą „wodzostwa" tak cenionego przez sanacyjnych potentatów. Film przepadł z kretesem na polskich ekranach, zdobywając natomiast puchar Federacji Faszystowskiego Przemysłu na Biennale w Wenecji.

Taki jest bilans polskich młodzieżówek w okresie przedwojennym.

Jedynym ośrodkiem produkcyjnym, który we właściwy sposób postawił zagadnienie filmu dla dzieci i młodzieży, był Związek Radziecki. Od roku 1936 działa w Moskwie specjalna wytwórnia „Sojuzdietfilm", której zadaniem jest produkcja filmów przeznaczonych dla młodego widza.

Oczywiście, radziecka produkcja nie miała i nie ma nic wspólnego z tendencjami burżuazyjnej literatury, obracającej się między dwoma biegunami — łzawego sentymentalizmu i awanturniczej sensacji. Takie filmy, jak „Samotny żagiel", „Dzieciństwo Gorkiego", „Timur i jego drużyna" czy „Syn pułku" nie tylko bawiły i wzruszały młodego widza, ale przygotowywały go do życia, kształtując jego charakter. W walce o socjalistyczną moralność i bojową postawę młodzieży — film radziecki odegrał doniosłą rolę, szkoląc kadry przyszłych bohaterów pracy i wojennych zmagań z faszyzmem.

W Polsce Odrodzonej, w ogromie zadań, jakie miała spełnić produkcja filmowa, sprawa filmu młodzieżowego odsunięta została na plan dalszy. Stało się to nie dlatego, że nie doceniano wagi oddziaływania widowiska kinowego na młodzież, ale po prostu w ramach małej ilości wypuszczanych na ekran obrazów i przy braku właściwego planowania w pierwszych latach istnienia Filmu Polskiego, nie wystarczyło miejsca dla filmów młodzieżowych. Dopiero teraz ukazuje się „Pierwszy start", który — nomen omen — jest pierwszym startem naszej kinematografii na zaniedbanym dotychczas odcinku.

Film reżyserii Leonarda Buczkowskiego, zrealizowany według scenariusza Ludwika Starskiego, stawia przed młodym widzem niezwykle ważne i aktualne problemy. Zajmuje się przede wszystkim sprawą nowej szkoły, która nie tylko uczy, ale i wychowuje.

Akcja filmu rozgrywa się w szkole szybowcowej, prowadzonej przez „Służbę Polsce".

Tu nie tylko kształci się przyszłe kadry lotnicze, ale wychowuje dojrzałych ideologicznie obywateli Polski Ludowej. Nowy stosunek do nauki, dyscyplina pracy, właściwa płaszczyzna współpracy pedagogów i uczniów — oto kluczowe zagadnienia filmu, które na pewno nie są obojętne ani dla młodego, ani dla starszego widza.

Dużo uwagi poświęcają realizatorzy „Pierwszego startu" roli, jaką odgrywa w szkole Związek Młodzieży Polskiej, kształtujący moralną i polityczną sylwetkę uczniów. Wreszcie jeszcze jeden ważny moment poruszony w filmie, to kształcenie kadr nowej ludowej inteligencji rekrutującej się z młodzieży robotniczej i chłopskiej.

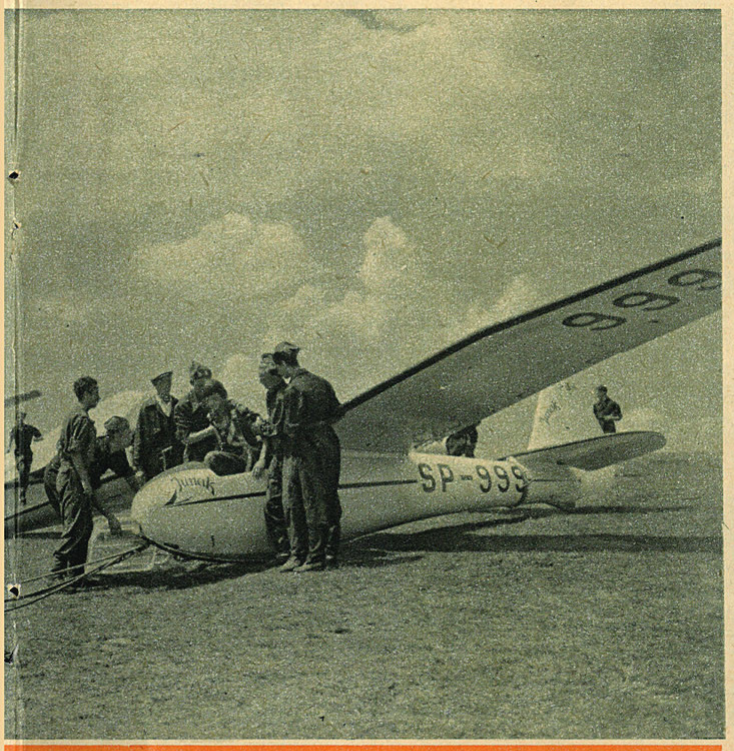
Tyle suche wyliczenie kręgu zagadnień objętych filmem „Pierwszy start".

Jesteśmy pewni, że przyjdą po nim następne filmy dla młodzieży i że w długofalowych planach produkcyjnych znajdą się odpowiednie pozycje scenariuszowe. Socjalistyczne wychowanie młodzieży — to jedno bodajże z najważniejszych zadań, jakie stają przed polską kinematografią.

J. T.

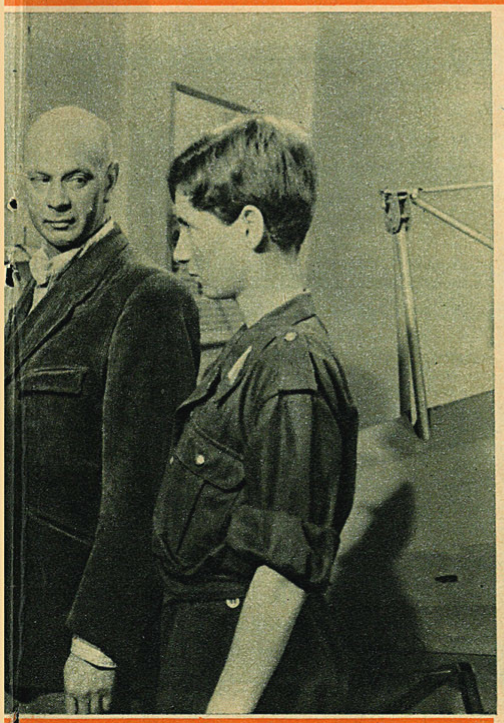
RWSZY START

U MŁODZIEŻOWEGO

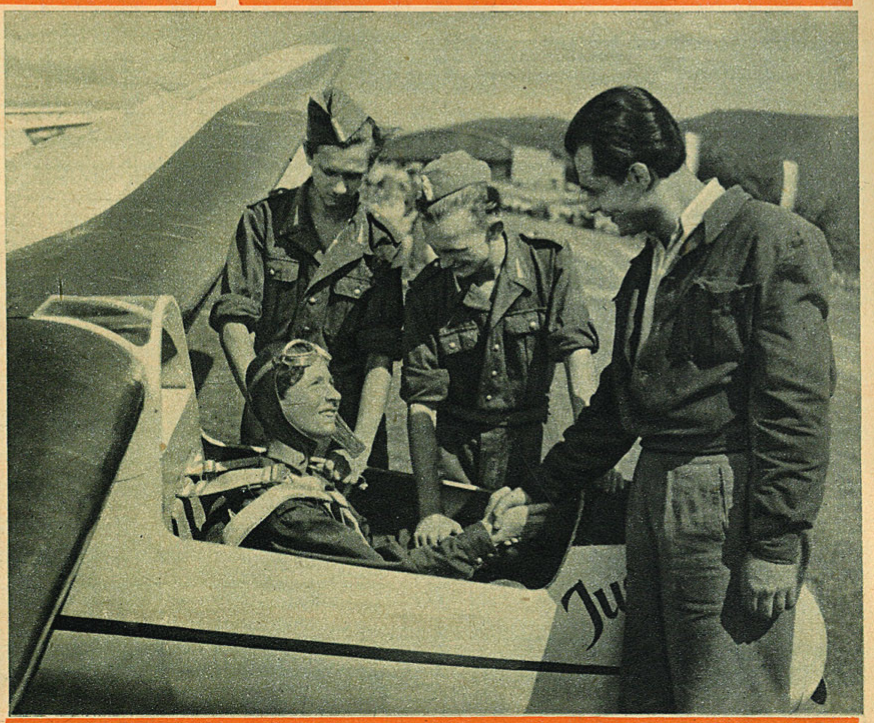


to miejsce najbardziej emocjonujących scen filmu

Para młodych bohaterów „Pierwszego startu"



k w nowym polskim filmie „Pierwszy start"



Za chwilę Tomek wzniesie się na szybowcu w powietrze

WKRACZAMY W OKRES „GWIAZD"

POLA NEGRI

Dnia 25 grudnia 1914 r. w wielkiej sali Filharmonii przy ul. Jasnej, w kinie „Urania" odbyła się premiera filmu *„Niewolnica zmysłów"*. Film ten zapoczątkował — jak głosiła reklama — „Polską Złotą Serię" filmów „Sfinksa".

Bohaterką jego była młodziutka aktorka sceniczna, piętnastoletnia *Apolonia Chałupiec*, wychowanka Szkoły Baletowej, następnie Szkoły Aplikacyjnej przy Teatrze Rozmaitości w Warszawie. Córka biednych rodziców — ojca Węgra z pochodzenia i matki Polki — mała Pola wykazywała od dziecka duże zdolności taneczne, toteż matka nie szczędziła trudu, by dać jej możność ukończenia szkoły i wstąpienia na drogę kariery artystycznej.

Już w Szkole Baletowej Pola zdradzała także zdolności w kierunku gry scenicznej i zwróciła uwagę wicedyrektora teatrów rządowych, Kazimierza Hulewicza, który zaopiekował się nią.

Dzięki tej protekcji, Pola wkrótce po ukończeniu Szkoły Aplikacyjnej wystąpiła w roli tytułowej w sztuce „Niema z Portici", co zadecydowało o jej zawrotnej karierze aktorskiej. Nadany jej przez opiekunów teatralnych pseudonim aktorski *Pola Negri* stał się odtąd jej drugim nazwiskiem.

Aleksander Hertz, który już w 1914 r. marzył o wielkiej produkcji filmowej, zorientował się szybko w niepospolitych zdolnościach aktorskich Poli Negri. Jego propozycję aktorka przyjęła z zapałem i zadebiutowała w filmie „Niewolnica zmysłów".

Scenariusz filmu przyniosła Hertzowi sama Pola Negri, przedkładając go jako własny. Wiemy jednak, że scenariusz opracował jej protektor, Hulewicz. Treść scenariusza oparta była częściowo na rzeczywistych przeżyciach aktorki, ukazując poszczególne etapy jej kariery scenicznej. Była to niejako autobiografia Poli Negri, zwanej w Rosji polską „bosonóżką" — z racji „niskiego" pochodzenia i wykonywania boso niektórych tańców. Pola Negri okazywała wielkie zainteresowanie i zapał do gry filmowej, wypożyczyła nawet do tego filmu własne meble jako rekwizyty.

Film „Niewolnica zmysłów" opracowany został — jak na owe czasy — bardzo starannie. Reżyserię objął Jan Pawłowski, reżyser teatrów warszawskich, zdjęć dokonał Witalis Korzak-Gołogowski, dekoracje malował Józef Galewski. Pola Negri grała rolę córki ślusarza, jej partnerem był Wojciech Brydziński w roli Jana, a Władysław Szczawiński odegrał rolę bogacza. Partnerem Poli Negri w tańcach apaszowskim i salonowym, które stanowiły jedną z głównych atrakcji filmu, był Adler. Resztę obsady aktorskiej stanowili popularni aktorzy sceniczni.

Film „Niewolnica zmysłów" długości 1100 m (w 4 aktach) cieszył się wielkim powodzeniem w stolicy i natychmiast został zakupiony do Rosji, gdzie zyskał nie mniejsze powodzenie. Polę Negri anonsowano jako nową Astę Nielsen, która była słynną duńską tragiczką ekranu tego okresu. Film ten zakupiony został również przez filię B-ci Pathe, wyszedł poza granice Rosji i ugruntował pozycję Poli Negri jako utalentowanej aktorki filmowej. Był to jednocześnie pierwszy polski film produkcji warszawskiej, który uzyskał rynki zachodnioeuropejskie.

Tak oto Pola Negri stała się pierwszą polską „gwiazdą" filmową.

Dalsze filmy zrealizowane przez „Sfinks" to: *„Arabella"*, *„Bestia"*, *„Pokój Nr 13"* (Tajemnica hotelu), *„Jego ostatni czyn"*, *„Studenci"*, *„Żona"* i *„Czarna książka"* lub *„Żółty paszport"*, w którym partnerką Poli Negri był znany później komediowy aktor niemiecki *Harry Liedtke*.

Pola Negri z całym zapałem oddawała się pracy w filmie, rozwijając szybko swój talent. W filmach nie tylko grała, ale i tańczyła. Zdolnościami, urodą i temperamentem odpowiadała całkowicie wszystkim warunkom, które wówczas stawiano „gwiazdom" filmowym. Miarą jej powodzenia na ekranie był 5-letni kontrakt, który zawarła z nią wytwórnia „Sfinks".

Pola Negri nie dotrzymała umowy, Warszawa stała się dla niej po kilku latach za ciasna i zerwawszy ze „Sfinksem" w styczniu 1917 r. znalazła się w Berlinie. Porwała ją wytwórnia „Ufa", w której pod kierunkiem Ernesta Lubitscha, znanego później reżysera niemieckiego i amerykańskiego, ugruntowała swoją pozycję jako świetna aktorka filmowa.

Aleksander Hertz musiał pogodzić się z odejściem swojej „gwiazdy", w zamian otrzymał od szkodowanie, które mu wypłaciła „Ufa" za zerwanie kontraktu. Pola Negri przegrała bowiem proces wytoczony jej przez „Sfinksa", mimo tłumaczenia, że nie miała prawa zawierać umów i występować publicznie jako aktorka nie mająca ukończonych szesnastu lat. Prawo carskie zabraniało występować publicznie aktorkom, które nie przekroczyły tej granicy wieku.

Już pierwsze filmy zrealizowane w Berlinie z Polą Negri jako odtwórczynią ról głównych przyniosły jej sławę. Były to: *„Madame Dubarry"*, *„Carmen"*, *„Oczy mumii Mah"*, *„Vendetta"*, *„Miss Daddy"* i inne.

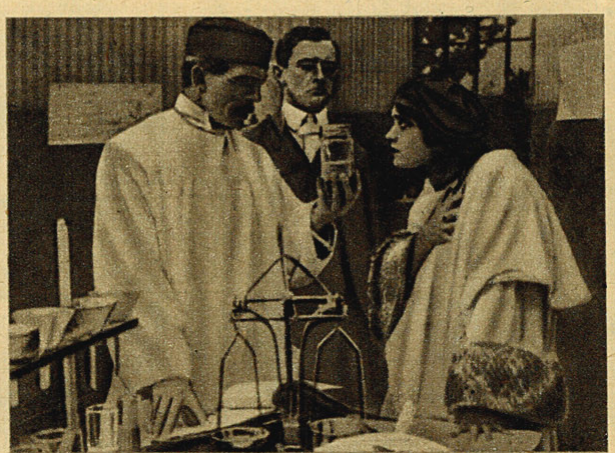
Pola Negri na wiosnę 1922 r. odwiedziła kraj i bawiła w ciągu paru miesięcy w Warszawie. Stolica jednak nie okazała żadnego zainteresowania osobą wielkiej aktorki, nie urządzono na jej cześć żadnego bankietu a nawet skromnego przyjęcia. Prasa również poza nielicznymi wypadkami zachowała milczenie.

Niedługo cieszyła się „Ufa" nowopozyskaną gwiazdą polską. W 1922 r. porywa ją z kolei Hollywood, wraz z Lubitschem. Odtąd Pola Negri święci triumfy na drugiej półkuli świata, a jej sława, bogactwo i kolejne małżeństwa (księżna Mdiwani) długi czas były żerem dla autorów niewybrednych reportaży, biografii, powieści, w których prawda, domysły i plotki przeplatały się nawzajem.

WŁADYSŁAW JEWSIEWICKI

Pola Negri w zbiorowej scenie z filmu ARABELLA (1916)

Pola Negri wraz z partnerem (z prawej) w tańcu apaszowskim, który był jedną z głównych atrakcji filmu JEGO OSTATNI CZYN (1916). Pośrodku w grupie apaszów — Halina Bruczówna

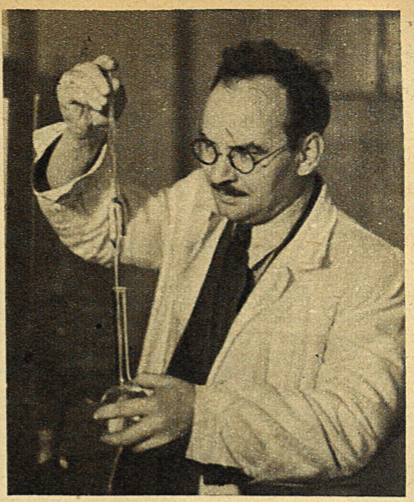


Jeszcze jedna scena z filmu ARABELLA. Wraz z Polą Negri w filmie tym główne role odtwarzali: Antoni Bednarczyk (z lewej) i rozpoczynający wówczas swoją karierę filmową Józef Węgrzyn

REPORTAŻ Z LABORATORIUM FILMOWEGO

PALENIE SUROWO WZBRONIONE

Maszyna „Multiplex" — sama wywołuje, utrwala, płucze i suszy taśmę filmową.



Inż Griega, kierownik działu fotochemicznego, jest racjonalizatorem.

Taśmą, która od chwili uruchomienia laboratorium filmowego w Łodzi przebiegła kopiarki, można by śmiało opasać kulę ziemską.

Tego imponującego rezultatu pracy nie dostrzegamy dotąd, jak długo idzie ona sprawnie i nienagannie. Ale z chwilą, gdy obraz na ekranie staje się zbyt ciemny, lub napisy nie dość wyraźnie odcinają się od tła — chętnie podnosimy głosy ostrej krytyki.

Przypatrzmy się wysiłkom ludzi, którzy w trudnych warunkach, przez osiem godzin pracy przy nikłym czerwonym świetle, w wyziewach chemikalii śledzą skomplikowany bieg maszyn, poznajmy ich wysiłek, gdy przekraczają plan i usprawniają pracę.

Wejdźmy więc do laboratorium.

WYŚCIG Z CZASEM

Festiwal Filmów Radzieckich i II Kongres Pokoju w Warszawie były dla laboratorium okresem największego nasilenia pracy.

Aby podołać bieżącym zadaniom, aby wykonać odpowiednią ilość kopii dla wszystkich kin w Polsce, aby móc już na drugi dzień wysyłać do Warszawy wywołany i skopiowany materiał zdjęciowy z Kongresu, laboratorium wprowadziło trzecią zmianę pracy.

Podjęte zostały Warty Pokoju — od tej chwili maszyny pracowały bez przerwy całą dobę. Wąż taśmy filmowej przewijał się nieskończoną strugą.

Aby uzmysłowić sobie pracę przy materiałach z Kongresu przytoczymy kilka danych: II Kongres Pokoju został otwarty 16 października o godz. 19-tej. O godz. 2-ej w nocy 17 października specjalny kurier przywiózł do laboratorium w Łodzi ponad 2.000 metrów nakręconej przez operatorów kroniki taśmy filmowej. 17 października o godzinie 15-ej materiał ten już wywołany i skopiowany został przesłany z powrotem do Warszawy.

TAK PRACUJE LABORATORIUM FILMOWE

Laboratorium dzieli się na dwa zasadnicze działy: produkcyjny i eksploatacyjny. Laboratorium produkcyjne, to — jak stwierdza inż. Sendyk — przedłużenie pracy operatora. Dział ten pracuje synchronicznie z produkcją nowych filmów polskich. Natomiast laboratorium eksploatacyjne ma za zadanie powielanie kopii filmu już na bezpośredni użytek kin.

A teraz parę słów o tym dziale: przelotowość kopiarek pozwala normalnie (a więc przy pracy na dwie zmiany) opracowywać dziennie około 8 kopii ekranowych filmów długometrażowych i około 20 kopii filmów krótkometrażowych.

Pracy jest więc wiele, zwłaszcza, jeśli weźmiemy pod uwagę, że równolegle do prac związanych z Festiwalem, laboratorium opracowywało filmy produkcji Niemieckiej Republiki Demokratycznej, jak „Brunatna pajęczyna" i „Rada bogów", przekopiowywało filmy z taśmy 35 mm na taśmę 16 mm na użytek kin wiejskich i ruchomych oraz przygotowywało kopie nowych polskich filmów. Tych prac bieżących Festiwal Filmów Radzieckich nie wstrzymał.

Oczywiście, jak na jedno laboratorium, pracy jest zc wiele. Dlatego też planuje się w niedługim czasie uruchomienie drugiego, a ostatecznie rozwiąże to zagadnienie mające powstać pod Warszawą „miasteczko filmowe".

Odczuwa się również brak fachowców w tej dziedzinie produkcji filmowej. Celem rozwiązania tego palącego problemu dokształca się na specjalnych kursach pracowników, a w przyszłym roku zostanie otwarty kurs mający zastąpić uczelnię techniczną.

W tych warunkach specjalne znaczenie posiadają wszelkie usprawnienia procesu obróbki taśmy i pomysły racjonalizatorskie.

OSZCZĘDNIEJ — PRĘDZEJ — LEPIEJ

Racjonalizacji było już kilka. Z ważniejszych będą tu: specjalny aparat do zmywania emulsji na taśmie, co w konsekwencji daje poważną oszczędność surowca światłoczułego (autorem jest ob. Domański), czy pomysł automatycznej dolewki do wywoływacza, co daje oszczędność roczną w chemikaliach wyrażającą się w przybliżeniu sumą 120.000 zł. (pomysł ob. Griegi).

Zarazem rozwija się ruch współzawodnictwa. W ruchu tym znaczną rolę odgrywa młodzież zorganizowana w specjalnej brygadzie młodzieżowej. Na odpowiedzialne stanowiska zostały awansowane kobiety. I tak np. ob. Dekasińska Zofia została awansowana na brygadzistkę, a dwie jej koleżanki na stanowisko inspektorów technicznych.

Praca w laboratorium jest wielokierunkowa i wymaga szeregu specjalizacji. W wielu wypadkach wymaga szczególnych uzdolnień. Bowiem obok działu kopiarek i maszyn wywołujących taśmę znajdują się: fonoteka bogato zaopatrzona w nagrania muzyczne i tzw. „efekty" (jak np. sapanie lokomotywy, monotonny stukot kół pociągu czy szczekanie psa lub syczenie ekspressu do czarnej kawy), montażownie, pracownia trickowa i pracownia graficzna (wykonująca wszelkiego rodzaju napisy). Jest jednak w laboratorium pokoik, w którym spotyka się ze sobą większość pracowników. Tym miejscem jest palarnia.

WOLNO PALIĆ!

Ze względu na bezpieczeństwo (ogromny rezerwuar łatwopalnej taśmy) palenie w innych pomieszczeniach laboratorium jest surowo wzbronione.

Pośpiesznie, aby nie przerywać toku zajęć, schodzą się palacze — trudno nazwać to jednak momentem wypoczynku. Na pełniejszy, swobodny oddech świeżym powietrzem jest czas dopiero po pracy.

Na pracownikach laboratorium ciąży odpowiedzialność za to, czy filmy w terminie, w jasnych, czystych kopiach wyświetlane będą na ekranach kin oraz za to, czy inni ludzie z innych odcinków wielkiego frontu pracy będą mogli spędzić w kinie 2 godziny, znajdując tam rozrywkę po pracy.

A więc pamiętaj, Czytelniku: że, kiedy oglądasz na ekranie kopię filmu, to jest ona rezultatem codziennego wysiłku bezimiennych pracowników laboratorium filmowego.

JERZY KADEN

Zdjęcia: Antoni Wójtowicz

Montażystka podczas pracy. Od jej staranności i uwagi zależy jakość oglądanego potem filmu.

Przy tym stole odbywa się opracowywanie napisów polskich do kopii filmów zagranicznych

NASZ OBIEKTYW

OPERATOR: JERZY PŁAZEWSKI

KARDYNALNY OBOWIĄZEK

Obserwując przebieg tegorocznego Festiwalu Filmów Radzieckich Olgierd Terlecki czyni w nrze 51 „Dziennika Literackiego" następujące uwagi:

W recenzjach z filmów radzieckich, ...szczególnie z filmów festiwalowych... uderza dziś powszechnie zachwyt nad treścią filmów, z dość powszechnym pomijaniem ich strony technicznej, gry aktorskiej, pracy reżysera — słowem formy... Wypada zatem przypomnieć wszystkim recenzentom filmowym — ów zasadniczy postulat sztuki realizmu socjalistycznego, postulat jedności formy i treści. Postulat, który obowiązuje nie tylko autora dzieła, lecz i tego dzieła krytyka.

Niestety, ciągle jeszcze trzeba o tym przypominać, choć w świetle obrad w Wiśle sprzed roku i niedawnej krakowskiej konferencji w sprawie badań nad sztuką (obie konferencje powinny być — przynajmniej ze sprawozdań — znane krytykom filmowym) pieczą krytyka nad zagadnieniem formy jest jego kardynalnym obowiązkiem. (jp)

COMENTARI DE BELLO GALLICO

Podawaliśmy, że jednym z laureatów Nagród Pokoju w dziedzinie filmu jest francuski realizator, Louis Daquin. Nagrodzony film to „Bitwa o życie". Tyle notatka informacyjna, ale nie zawsze informacja wystarczy, potrzebny jest komentarz, a że bitwa (o ten film) toczy się we Francji (dawniej Galia) jest to więc... (patrz tytuł).

Otóż film „Bitwa o życie" zrealizowany został przed dwoma laty. Jest to sprawozdanie z Pierwszego Międzynarodowego Kongresu Obrońców Pokoju w Paryżu.

Film jest nadzwyczaj trafnie i inteligentnie zmontowany, ma doskonałe zdjęcia, pierwszorzędny komentarz, odtwarza znakomicie atmosferę wielkiego kongresu. Najlepszy dowód, że został nagrodzony.

Gorzej, że nie został NIGDZIE WYŚWIETLONY PUBLICZNIE.

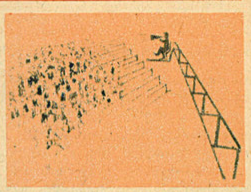
Cenzura francuska uznała go za (dosłownie) „niebezpieczny dla spokoju publicznego". Cenzura francuska dała tutaj dowód niesłychanej znajomości rzeczy. Czy może być coś bardziej (dla niej) niepokojącego jak walka o pokój? Przecież o ile pokój zwycięży — zniknie francuska cenzura, a ci panowie chcą przecież żyć (z pensji wypłacanej w dolarach).

Na zakończenie propozycja. Może wraz z filmem o II Światowym Kongresie, realizowanym obecnie przez Jorisa Ivensa, zobaczymy film o I Kongresie reż. L. Daquina?

(Bel)

PODSTĘP NA SCHODACH ODESKICH

Genialny twórca „Pancernika Potiomkina", Sergiusz Eisenstein, w artykule napisanym w 1945 r., na trzy lata przed śmiercią, ujawnia interesujące szczegóły anegdotyczne z realizacji tego historycznego filmu.



Eisenstein, który — jak wiadomo — uczynił zbiorowość głównym bohaterem „Pancernika", w słynnej scenie na schodach odeskich miał do czynienia z całym tłumem statystów.

Trzeba było postępować po napoleońsku. Wiadomo, że Napoleon miał zwyczaj wypytywać swoich wiarusów o personalia, a następnie zdumiewać ich znajomością ich spraw rodzinnych: „A, to ty, Laurent? Jak się miewa twoja Rozalia?", lub: „Jak tam ciotka Justyna? Ciągle na wsi w tym Saint Tropez?"...

...Tłum zalega ogromne schody. Ponad dwa tysiące nóg zstępuje po schodach. Za pierwszym razem wypada to niezgorzej. Za drugim razem — znacznie mniej energicznie. Za trzecim razem — wręcz leniwie. I nagle, dominując nad zgiełkiem rozmów i tupotem, rozlega się donośny głos reżysera, zwielokrotniony przez megafon:

— Towarzyszu Prokopienko, trochę energiczniej!

Tłum zastygł w zdumieniu. A więc jednak ten człowiek z megafonem widzi dokładnie każdego? Jego argusowy wzrok spoczywa na każdym, każdego rozróżnia, a nawet wymienia po nazwisku?

I tłum statystów w nagłym porywie energii rzucił się przed siebie w przekonaniu, że nic nie ukryje się przed oczyma Eisensteina.

A tymczasem nazwisko, które rzucił Eisenstein przez megafon, było pierwszym lepszym, jakie mu przyszło na myśl. (ip)

Jak to na wojence ładnie...

W czasie dyskusji nad ukończonym niedawno filmem MGM „BATTLEGROUND", opartym na wydarzeniach z czasów ubiegłej wojny, pewna aktorka zwróciła uwagę na to, że film jest nieprawdziwy, gdyż przedstawia okropności wojenne w sposób wyidealizowany.

Kierownik produkcji odpowiedział:

— Ma pani rację, ale armia nigdy przecież nie pozwoli na to, by w filmie pokazywano COKOLWIEK, CO MOGŁOBY MIEĆ UJEMNY WPŁYW NA SZYBKOŚĆ REKRUTACJI ŻOŁNIERZY DO NASTĘPNEJ WOJNY... (ip)

O SZKOLNICTWIE FILMOWYM

W n-rze 10, październikowym „Myśli Współczesnej" Mirosław Dąbrowski poświęca obszerny artykuł przeprowadzanej obecnie reformie szkolnictwa artystycznego, omawiając także plusy i minusy naszego szkolnictwa **filmowego.**

Szkolnictwa filmowego przed wojną u nas nigdy nie było — pisze autor. — **W ówczesnych warunkach rząd nie troszczył się absolutnie o poziom filmu i jego rozwój.**

Inaczej jest dziś, kiedy kino stało się najdostępniejszą, najbardziej masową ze sztuk. Łódzka Wyższa Szkoła Filmowa z jej 200 studentami jest tego dowodem. Czytelnicy „Filmu" niejednokrotnie mieli możność na naszych łamach zapoznać się z obliczem tej uczelni, pomyślanej na przyszłość jako „jedyna droga dostępu do pracy w dziedzinie kinematografii". Spojrzenie niejako „z lotu ptaka" pozwala autorowi artykułu dostrzec nie tylko osiągnięcia, lecz także słabe strony i braki szkolnictwa filmowego:

Szkoła Filmowa bardziej niż inne cierpi na brak pedagogów. Nieliczni najwybitniejsi specjaliści filmowi są w znacznym stopniu zajęci w produkcji. Specjalistów wyłącznie pedagogów jeszcze u nas nie ma... Pozostaje nierozstrzygnięta kwestia aktora filmowego i specjalisty kompozytora filmowego; czy np. aktora filmowego ma kształcić Szkoła Filmowa czy Szkoła Aktorska, a kompozytora filmowego — Szkoła Filmowa czy Muzyczna. Są to problemy warte szerszego omówienia.

Stanowczo warte. I omówione być powinny szybko, zgodnie z coraz większą rolą, jaka w sztuce naszej przypada twórcy filmowemu. (jp)

PRAWDA I KŁAMSTWO

Na ekranach ukazał się ostatnio film radziecki „Historia jednego wynalazku" Jest to film o wynalazcy radia — Aleksandrze Popowie.

Film przywraca prawdę historyczną, naświetlając rolę, jaką odegrał w historii wynalazku radia szarlatan nauki — Marconi.

Wystarczy przewertować przedwojenne encyklopedie, aby zdać sobie sprawę, w jaki to sposób burżuazyjni „historycy nauki" przeinaczali fakty.

W encyklopedii M. Arcta, znajdujemy na str. 1167 krótciutką wzmiankę o Popowie:

POPOW ALEKSANDER — (1859 — 1905), rosyjski fizyk, wynalazca anteny.

Oto i wszystko. A o Marconim? Czytamy na str. 825:

MARCONI GUGLIEMO — (1874 — 1937), senator wł., prez. Akad. Włoskiej; zbudował w 1896 r. ze znanych już elementów (antena, koherer) pierwszy radiotelegraf; 1901 pierwsza depesza radiowa przez Atlantyk. Nagroda Nobla 1910 razem z Braunem.

Tak więc encyklopedia przyznaje, że Popow pracował przed Marconim. Z porównania obu wzmianek wynikałoby, że uczony rosyjski zbudował antenę nadawczą, nie wiedząc, do czego miałaby właściwie służyć. Widocznie Popow kazał postawić wysoki maszt i czekał, aż zjawi się Marconi i „wytłumaczy", po co to zrobiono... Chylimy czoła przed dowcipnymi autorami encyklopedii.

Postarajmy się jeszcze dociec, kto inspirował autorów poiskiej encyklopedii. Sięgamy do hitlerowskiego Knaurs Lexikon A — Z, wydanego w Berlinie w 1938 r. Już z pobieżnego porównania obu wydawnictw widać, że w ogromnej ilości wypadków korzystały one z tych samych danych. Na str. 1238 znajdujemy wzmiankę o Popowie. Jest ona identycznej treści, co w wydawnictwie polskim. Jedna stanowi dosłowne tłumaczenie drugiej.

Oto, jakie były źródła „informacji naukowej", którą karmiono nas w ciągu lat.

Zasługą filmu „Historia jednego wynalazku" jest, że przywraca on prawdzie historycznej jej istotną, bezwzględną wartość. *(sp.)*

FILM I ZNACZKI POCZTOWE

W związku z trzydziestoleciem filmu radzieckiego w Związku Radzieckim ukazał się znaczek 25-kopiejkowy, poświęcony sztuce filmowej. Obok wypowiedzi Stalina o filmie znaczek zawiera obrazek seansu kinowego.

Do chwili obecnej ukazało się na całym świecie kilka zaledwie znaczków pocztowych, związanych tematycznie z filmem. I tak w czasie wojny, wyszedł znaczek amerykański, obrazujący kino na wolnym powietrzu wyświetlające film dla żołnierzy. W roku 1947 w związku z „Tygodniem filmu" Belgia wydała znaczek pocztowy, na którym reprodukowano portret fizyka Plateau, jednego z pionierów techniki filmowej.

Dopiero jednak znaczek radziecki uwzględnił w swojej problematyce właściwe i pełne znaczenie sztuki filmowej, podkreślając jej ogromną rolę w wychowaniu człowieka.

Należałoby oczekiwać w przyszłości wydania specjalnych znaczków pocztowych w związku z festiwalami filmowymi w Mariańskich Łaźniach. Filateliści i filmowcy powitaliby takie znaczki z wielką radością i uznaniem. *(ik.)*

Bohater filmu rysunkowego do rysownika:

— Proszę mnie nie ożywiać przed godziną 8.30 rano!

(Rys. Rit)

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

MIĘDZYNARODOWY FILM W WALCE O POKÓJ

Filmowcy francuscy J. Dreville i L. Schlosberg, delegaci na II Kongres Pokoju, wysunęli w czasie Kongresu projekt stworzenia filmu realizowanego przez międzynarodowe kolegium produkcyjne.

Film zostałby poświęcony problematyce pokojowej. Miejscem rozbitej na szereg epizodów akcji byłyby poszczególne kraje biorące udział w walce o pokój. Każdy z tych fragmentów wyrażałby pewną specyficzną problematykę, byłby ściśle związany z miejscem i charakterystycznymi warunkami.

Projekt przyjęty życzliwie na Kongresie spotkał się z aprobatą postępowych realizatorów filmowych. Swoje zainteresowanie nim wyraził sławny radziecki reżyser — Pudowkin. **(h. l.)**

MIESZCZAŃSKIE PÓŁ WIEKU

„Herrliche Zeiten" (Dawne, dobre czasy) to tytuł filmu zrealizowanego w Niemczech Zachodnich przez Gunthera Neumanna i Ericha Ode.

W oparciu o materiały uzyskane ze starych filmów od niemego począwszy i z dawnych kronik filmowych, scenarzysta i reżyser zmontowali *obraz wypadków ostatniego półwiecza* — widzianych oczyma przeciętnego mieszczucha — Schultze — w interpretacji Willi Fritscha.

Pomysł filmu jest dobry i wiele scen jest bardzo udanych. Widz ogląda na ekranie m. in. Amundsena, Chaplina, Gretę Garbo, Franciszka Józefa, Harolda Lloyda, Hitlera i Roosevelta. Ale nie jest rzeczą przypadku, że realizatorzy tej „filmowanej historii" *pominęli milczeniem wielkie przemiany społeczne, jakie zaszły w okresie 1900 — 1950 r. i nie wspomnieli nawet o Rewolucji Październikowej i rewolucyjnym ruchu robotniczym.*

Film opracowany zgodnie z dyrektywami zachodnich producentów jest przeglądem wydarzeń, mającym za zadanie oszukanie widza i propagowanie „szczęśliwej, zjednoczonej Europy", całkowicie podporządkowanej amerykańskim władcom. **(ea)**

Twórca filmu

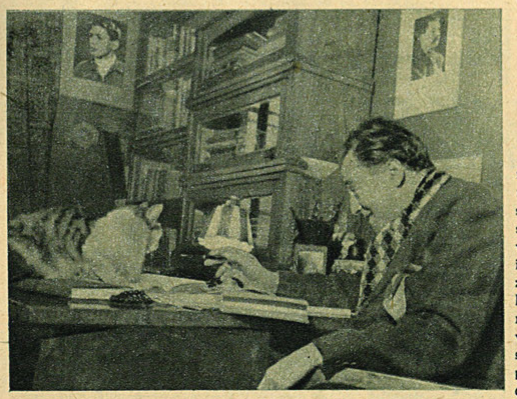
„Życie Emila Zoli" ucieka z Hollywood

Nie mogąc nagiąć się do wymagań producentów, coraz więcej reżyserów i artystów filmowych opuszcza Hollywood. Jednym z nich jest *William Dieterle* — Niemiec z pochodzenia. Przez długie lata pracował dla Hollywood, nakręcając m. in. „Pasteur'a", „Życie Emila Zoli", „Dzwonnika z Notre-Dame", ale ostatnio zbuntował się i nie chcąc fabrykować filmów według narzuconej mu sztampy przyjechał do Europy.

Po zrealizowaniu przed kilkoma miesiącami we Włoszech filmu „Vulcano" z Anną Magnani w roli głównej, Dieterle ma zamiar nakręcić we Francji film z życia znakomitej tragiczki francuskiej 19-ego wieku — Rachel. **(ea)**

NOWE RADZIECKIE wydawnictwa FILMOWE

W Związku Radzieckim specjalne wydawnictwo „Goskinoizdat" (Państwowe Wydawnictwo Filmowe) zajmuje się wydawaniem literatury filmowej. W ciągu 1950 r. ilość publikacji tego wydawnictwa wzrosła dwa i pół raza w porównaniu z 1948 rokiem. W br. rozpoczęto wydawanie nowych popularnych serii: *„Twórcza droga aktora filmowego"*, *„Biblioteka radzieckiego widza filmowego"*, *„Biblioteka kinomechanika"* i biblioteki broszur o filmach.



Reżyser Fryderyk Ermler — twórca „Wielkiego przełomu" — zrealizował ostatnio film „Wielka siła", wyświetlany na ekranach kin radzieckich. Na zdjęciu F. Ermler w swoim gabinecie

FILM O WIELKIM PODRÓŻNIKU

Jednym z najwybitniejszych rosyjskich podróżników i badaczy Azji Środkowej polskiego pochodzenia był gen. N. M. Przewalski, działający pod koniec XIX wieku. Film o tym wybitnym podróżniku i odkrywcy tajemnic lądu azjatyckiego realizuje obecnie reż. Sergiusz Jutkiewicz w wytwórni „Mosfilm". Scenariusz napisali: A. Spiessniew i W. Szwejcer. Rolę N. Przewalskiego powierzono artyście teatru dramatycznego w Woroneżu — S. Papowowi. Operatorzy pod kierownictwem E. Andrikanisa wykonali już zdjęcia plenerowe na Pamirze, w piaskach pustyni Kara — Kum, w wąwozie Boam w Kirgizji i w kwitnących dolinach Azji Środkowej. Prócz postaci Przewalskiego, w filmie pokazani będą inni wybitni badacze tamtego okresu.

Film opowie o wyprawach Przewalskiego z garstką ussuryjskich kozaków w głąb Tybetu i nad jezioro Łob-nor, o przeszkodach, z jakimi uczony spotykał się ze strony tępych carskich urzędników i dyplomatów angielskich, obawiających się wzrostu wpływów Rosji w Chinach i Indiach.

Film Defy „Rodzina Benthin" mówi o stosunkach panujących w obu strefach podzielonych Niemiec. Na zdjęciu: Karl Heim Deickert w jednej ze scen tego interesującego filmu.

Filmowe uniwersytety ludowe w Bułgarii

Z inicjatywy stołecznej rady narodowej w Sofii Bułgarska Kinematografia uruchomiła pierwszy w Bułgarii ludowy uniwersytet filmowy. Wykłady odbywają się w Sofii w bibliotece im. Teodora Pawłowa. Do zadań filmowych uniwersytetów ludowych należy upowszechnianie wiedzy o sztuce filmowej wśród najszerszych warstw społeczeństwa. Wkrótce ma powstać większa ilość tego rodzaju uniwersytetów, które będą organizować bezpłatne pokazy radzieckich filmów dokumentalnych i fabularnych, połączone z publiczną dyskusją. **(lr)**

FILMY ZAGRANICZNE NA EKRANACH ZSRR

Film niemiecki „Rada bogów" cieszy się wielkim powodzeniem w Związku Radzieckim

W sezonie jesiennym na ekrany kin w Związku Radzieckim weszło kilka filmów produkcji obcej. Z największym zainteresowaniem publiczności radzieckiej spotkały się filmy: niemiecki **„Rada bogów"** — produkcji „Defy" (nazwany przez krytykę radziecką „filmem o wielkiej demaskującej sile"), chiński — **„Niewidzialny front"** o walce ludu chińskiego z kuomintangowską dywersją i francuski — **„Skandal w Clochemerle"**. Ten ostatni film, zrealizowany przez postępowego francuskiego reżysera Piotra Chenala, jest ostrą satyrą na burżuazję francuską. Choć wszystkie wydarzenia rozgrywają się w maleńkim miasteczku prowincjonalnym — lecz w tych wydarzeniach, niby w kropli wody, odbija się odstręczający obraz życia całej współczesnej burżuazji.

Luciano Emmer o Paryżu

Luciano Emmer — jeden z najmłodszych filmowców włoskiej szkoły neo-realistycznej, twórca „Sierpniowej niedzieli", nakręca obecnie w stolicy Francji pierwszy „prawdziwy" film o Paryżu pt. „Paryż jest zawsze Paryżem" („Paris c'est toujours Paris").

Jest to dowcipna historia 15 młodych Włochów, którzy przyjechali do Paryża na mecz piłkarski Francja-Włochy. Po meczu, podzieleni na grupy zwiedzają muzea, teatry, nocne lokale, pasjonują się wyścigami i przeżywają najrozmaitsze przygody.

W filmie występują epizodycznie liczne osobistości znane na paryskim bruku, między innymi Rita Hayworth i ulubieniec francuskiej publiczności, doskonały śpiewak estradowy Yves Montand, który wykonuje dwie popularne piosenki.

Plan pracy wytwórni „DEFA" na 1951 rok

Plan produkcyjny DEFY przewiduje na 1951 rok realizację 18 filmów długometrażowych, z których dwa wykonane będą w kolorach. W 1952 roku DEFA zrealizować ma 24 filmy pełnometrażowe oraz kilkaset filmów krótkometrażowych.

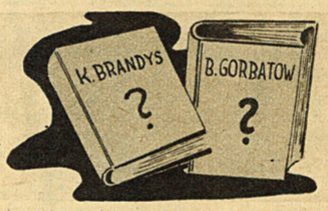
„Sprawiedliwości stało się zadość" (Justice est faite), francuski film André Cayatte'a, nagrodzony w tym roku w Wenecji, oceniony został przez prasę postępową jako zwycięstwo kierunku optymistycznego i realistycznego.

Spróbuj zgadnąć!

TAJEMNICZY AFISZ

Na podanym afiszu wszystko byłoby w porządku, gdyby nie jedno „ale". Otóż na pewno nikt z Was nie zna filmu „Gwardzista Batlinka", a jednak jesteśmy przekonani, że wielu z Was było na tym filmie, ale... trzeba tak poprzestawiać litery tych dwóch wyrazów, aby utworzyć właściwy tytuł filmu produkcji radzieckiej.

ZAGADKA LITERACKO-FILMOWA



Dobrać tytuły dwóch książek podanych autorów tak, aby biorąc po jednym wyrazie z każdego tytułu książki powstał tytuł filmu produkcji polskiej.

A JAKI 14-ty FILM?

W podanym poniżej wykazie 13-tu filmów ukryty jest tytuł jeszcze jednego filmu, który należy odszukać. Zadanie to nie powinno sprawić Wam większej trudności, a tylko czas potrzebny do rozwiązania będzie sprawdzianem stopnia Waszej spostrzegawczości.

NAUCZYCIELKA WIEJSKA
KOPCIUSZEK
CZARCI ŻLEB
SĄD HONOROWY
PIEŚŃ TAJGI
ZAKAZANE PIOSENKI
DUBROWSKI
ALEKSANDER MATROSOW
GÓRĄ DZIEWCZĘTA
KULISY RINGU
ONI MAJĄ OJCZYZNĘ
PANCERNIK POTIOMKIN
CZARODZIEJSKIE ZIARNO

Rozwiązania zadań nadsyłać należy w terminie 7-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Spróbuj zgadnąć". Za dobre rozwiązanie przynajmniej jednego z tych zadań przyznanych zostanie drogą losowania

5 NAGRÓD KSIĄŻKOWYCH

NA NASZEJ TAŚMIE

DRODZY CZYTELNICY!

Od dawna korespondujemy ze sobą. Zawsze cenne są dla nas Wasze pytania i uwagi. Dziś są tym cenniejsze, że przyszło nam z pomocą Państwo. Doniosła Uchwała z dn. 14 grudnia roku ubiegłego, która mówi, że każdy obywatel, każdy człowiek pracy może zabrać głos wobec przedstawicieli władz w sprawach go obchodzących — jest najlepszym dowodem tego, jak troskliwą opieką otacza Polska Ludowa swoich obywateli, jak wielką wagę przywiązuje do każdego człowieka w Polsce i do jego zdania.

Piszecie wiele o sprawach dotyczących sztuki filmowej, wyświetlanych filmów i kin. Pamiętajcie, że głosy Wasze powinny być zawsze szczere i że muszą one dotyczyć spraw ważnych, interesujących nie tylko jednostki, ale ogół widzów kinowych. Wasza krytyka, spostrzeżenia czy nawet skargi dotyczące błędów, niedociągnięć, niedopatrzeń w pracy naszych kin będą starannie rozpatrywane, a tym samym przyczynią się do usprawnienia działalności poszczególnych placówek Filmu Polskiego.

Piszcie do nas nadal szczerze. Czekamy...

DALSZY CIĄG DYSKUSJI

Ostatnio nadeszło wiele listów, poruszających kwestie dubbingu filmów obcojęzycznych.

Nawiązując do dyskusji rozpoczętej w 25 (105) numerze naszego pisma, Czytelnicy zastanawiają się w swych listach, czy opracowując dla polskich widzów filmy radzieckie, wyświetlać je w wersji oryginalnej i zaopatrywać w polskie napisy, czy też podstawiać polskie słowo pod dialog obcojęzyczny.

„Osobiście wolę filmy dubbingowane — pisze EDMUND śLIWA, z Chorzowa — *lecz rozumiem tych, którzy znając język rosyjski wolą oglądać film w wersji oryginalnej. Proponuję kwestię tę rozwiązać następująco: dubbingować nie wszystkie kopie danego filmu, część zaś kopii zostawiać w wersji oryginalnej. Rozwiązano by wtedy częściowo sporną sprawę — dubbing czy wersja oryginalna. Sprawę te dałoby się rozwiązać w większych miastach o większej ilości kin: w jednym kinie wyświetlano by kopię dubbingowaną, w drugim kopię w oryginalnej wersji".*

Praca nad dubbingiem przy montażowym stole dźwiękowym

„Przedyskutowaliśmy z kolegami uwagi, przeczytane w 25 n-rze „Filmu" i doszliśmy do wniosku, że może rzeczywiście nie mieliśmy racji krytykując bezwzględnie dubbing — piszą „CZYTELNICY STUDENCI" z Gdańska. — *Obejrzeliśmy uważnie i z zachwytem wszystkie filmy w ramach Festiwalu. Ale tu właśnie pragniemy się podzielić naszymi wątpliwościami, dotyczącymi sprawy dubbingowania... Kto z widzów kinowych nie pamięta tryskającego życiem, dźwięcznego głosu Andrejewa z filmu „PIEŚŃ TAJGI"? W „UPADKU BERLINA", który oglądaliśmy w dubbingu raził nas monotonny, o drewnianym brzmieniu głos polskiego aktora. Tak bardzo nie pasował on do postaci bohaterskiego hutnika. Beznamiętne recytowanie słów w takich wstrząsających scenach, jak np. spotkanie bohatera z matką na gruzach własnego domu, odbierało wiele uroku tej wspaniałej epopei filmowej. To samo w scenach z Nataszą. Artystka płacze, cała jej mimika wyraża wielkie wzruszenie, a głos, jakim mówi, nie wiele się różni brzmieniem od głosu speakera zapowiadającego odjazd czy przyjazd pociągu na kolejowym dworcu".*

MICHAŁ KAROLIŃSKI z Częstochowy twierdzi, że przeciętny widz kinowy przyswoił sobie wiele słów rosyjskich na podstawie licznych filmów radzieckich oglądanych na polskich ekranach. Z tego też powodu autor listu uważa, że nie wszystkie filmy radzieckie muszą być dubbingowane dla szerokiej publiczności. *„Sztywność i sztuczność dubbingu psują artystyczną stronę większości filmów radzieckich".*

T. KAŁUSKI zauważa: *„W filmie zdubbingowanym zamiast przeżywać akcję musimy wciąż pamiętać o stronie technicznej filmu i o podstawionym głosie aktora. I dlatego uważam, że tej miary dzieła filmowe, jak „UPADEK BERLINA" nie powinny być dubbingowane, bo tracą przez to w pewnym stopniu walory artystyczne".*

MIRKA z Warszawy pyta: *„Dlaczego mam się pozbawiać przyjemności słuchania takich głosów, jak Orłowej, Ładyniny, Druźnikowa?"*

— *„Czy nie dałoby się wyświetlać filmu w obu wersjach?"* — pyta IRENA SZWEGLER, która w swoim liście entuzjazmuje się „UPADKIEM BERLINA". *„Wydaje mi się, że polski dubbing oddala film od realizmu".*

ANDRZEJ SUTKO z Krakowa krytykuje dubbing od strony dźwiękowej. *„W wielkich miastach, w kinach stałych dialog zdubbingowany brzmi niewyraźnie, w małych miasteczkach i w kinach wiejskich, gdzie aparatura dźwiękowa pozostawia wiele do życzenia sprawa przedstawia się znacznie gorzej".*

„Dubbing to kolosalne osiągnięcie filmu polskiego — pisze JERZY OLSZEWSKI — *napisy na ekranie nieraz są niezrozumiałe i nie oddają w pełni treści zwłaszcza długiego dialogu, uwaga rozprasza się, widzowie zasłaniają litery na ekranie. Natomiast gdy śledzę film zdubbingowany, mam skupioną uwagę na akcji filmu i grze aktorskiej. Film ma służyć coraz szerszym masom, więc musi być dostępny wszystkim. Czytelnikowi, który chce się uczyć poprawnej wymowy języka rosyjskiego, radzę korzystać z lekcji języka nadawanej przez radio".*

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

PIERWSZY START

Reżyser: **Leonard Buczkowski**

Scenariusz: **Ludwik Starski**, według pomysłu **M. Rusinka i B. Broka**. Materiały tematyczne z nowel i scenariuszy **M. Rusinka, B. Broka i J. Nela.**

Współpraca przy scenopisie: **Jerzy Nel**

Muzyka: **Jerzy Harald**

Zdjęcia: **Seweryn Kruszyński i Feliks Średnicki**

Dźwięk: **Józef Bartczak**

Dekoracje: **Roman Mann**

Film z życia polskiej młodzieży przechodzącej przeszkolenie w szkole szybowcowej.

W rolach głównych:

Tomek — **Leopold Nowak**
Ryszard — **Wiesław Wilk**
Komendant — **Władysław Woźniak**
Studziński — **Janusz Jaroń**
Inżynier Góracz — **Jerzy Pietraszkiewicz**
Spojda — **Adam Mikołajewski**
Spojdzina — **Jadwiga Chojnacka**
Matka — **Wanda Jakubińska**

W pozostałych rolach: **Janina Draczewska, Stanisław Mikulski, Wiesław Michniewski, Władysław Walter, Halina Ruchniewska oraz grupa uczniów i junaków SP.**

Produkcja: **Wytwórnia Filmów Fabularnych w Łodzi (1950).**

Film wykonany przy współudziale Ligi Lotniczej.

Nasz dubbing jest jeszcze młody

Liczne głosy na temat dubbingu świadczą o tym, jak żywo interesuje to zagadnienie wszystkich miłośników kina.

Pisaliśmy już wielokrotnie o tym, że dubbing jest jedynym rozwiązaniem sprawy udostępnienia szerokim masom filmów zagranicznych, że dla wielu widzów mozolne odczytywanie napisów utrudnia uważne śledzenie akcji filmu. Filmy o licznych partiach dialogowych przemawiają znacznie sugestywniej do widza, gdy dialogi są wypowiadane w języku dlań zrozumiałym, niż gdy są tłumaczone w napisach, jak np. w filmie „Harry Smith odkrywa Amerykę" wedł. sztuki Simonowa „Zagadnienie rosyjskie".

Wszyscy ci, którzy krytykują dubbing polski, muszą pamiętać, że zaczyna on dopiero stawiać pierwsze kroki i że z każdym filmem będzie się coraz bardziej doskonalił i coraz mniej będzie raziła mowa polska w ustach zagranicznego aktora.

Na razie nie jest przewidziane wyświetlanie tych samych filmów w kopii oryginalnej i kopii dubbingowanej. Może z czasem w większych miastach Polski będzie to możliwe.

Parę słów o technice DUBBINGU

Ku wiadomości Czytelników naszych, którzy domagali się wyjaśnienia, w jaki sposób film jest dubbingowany, jak wygląda ten problem od strony technicznej, postaramy się w paru słowach sprawę tę wyjaśnić.

Pierwszy etap — to tłumaczenie tekstu. Nie jest to jednak zwykłe tłumaczenie, polegające jedynie na poprawnym i trafnym spolszczeniu dialogu. Tekst polski musi się zgadzać z tekstem dubbingowanego filmu (np. tekstem rosyjskim), musi być zsynchronizowany z ruchem ust aktora. Należy śledzić, w jaki sposób wymawiane są samogłoski, np. *a* lub *o*. Synchron jest konieczny zwłaszcza wtedy, kiedy twarz aktora widziana jest *en face*, kiedy mamy zbliżenie twarzy, a zwłaszcza gdy usta widać wyraźnie i z bliska.

Drugi etap pracy — to uzgadnianie tekstu. Poszczególne wycinki filmu powtarzane są po wiele razy na ekranie, przerabiane poszczególne sylaby tekstu, dopóki tekst nie zostanie ostatecznie uzgodniony.

Trzeci etap — to praca z aktorami. Film jest wyświetlany bez dźwięku — na niemo. Aktorzy patrzą na ekran i zgodnie z ruchem ust i gestami recytują swoje kwestie. Dopiero po wielu powtórzeniach głosy aktorów zostają nagrane na taśmie.

Dźwięki utrwala się na kilku taśmach: oddzielnie dialogi, oddzielnie muzykę i inne odgłosy. Dubbingować musimy tylko oczywiście ludzką mowę — melodia, szum wody, czy grzmoty brzmią we wszystkich językach jednakowo. Specjalista od nagrywania dźwięku tzw. „mixer" miesza wszystkie rodzaje dźwięków i przenosi je na jedną taśmę.

Ostatni etap pracy odbywa się przy montażowym aparacie, na którym montuje się utrwalony dźwięk i ostatecznie koryguje zgodność jego z obrazem.

Widzimy więc, że pracą nad dubbingiem nie jest pracą ani łatwą, ani prostą.

Cios czy uderzenie?

JAN WASILEWICZ z Bolesławowic śląskich porusza ważną sprawę tłumaczeń napisów filmowych.

„Zarówno w dubbingu jak przy napisach filmowych treść niektórych zdań zostaje zniekształcona przez nieudałe tłumaczenie. Np. w filmie „WESOŁY JARMARK" aktor oznajmia z trybuny, że jest to „JARMARKA OSOBIENNAJA", co zostało przetłumaczone na „JARMARK SPECYFICZNY". Treść zdania uległa w ten sposób okaleczeniu, gdyż słowo „OSOBIENNAJA" najlepiej oddałoby słowo polskie „WYJĄTKOWY".

W filmie „UPADEK BERLINA" słowo rosyjskie „UDAR" przetłumaczone zostało przez słowo „CIOS", co w tej sytuacji, kiedy Józef Stalin nakazywał uderzyć na Berlin z frontu, nie jest odpowiednikiem rosyjskiego „UDARU".

Przyznajemy, że polskie napisy filmowe pozostawiają często wiele do życzenia. Zgadzamy się, że słowo *„osobiennaja"* zostało mylnie przetłumaczone. Co się zaś tyczy drugiego przykładu, jaki Pan przytacza, musimy w obronie tłumacza wyjaśnić, że jak to już wyjaśnialiśmy przy omówieniu strony technicznej dubbingu, tłumacz jest skrępowany ilością sylab. Wyraz musi być ściśle dostosowany do długości trwania obrazu i dźwięku, musi wypaść w wymierzonym dokładnie miejscu i dlatego nie zawsze można sobie pozwolić na najodpowiedniejsze słowo. W tym wypadku słowo *„uderzenie"* byłoby za długie.

„UPADEK BERLINA" wzrusza i zachwyca

„Film „UPADEK BERLINA" sprawił mi wiele radości i szczerze mnie wzruszył. Film ten uczy miłości ojczyzny i miłości pokoju". (JAN NOWAKOWSKI, Poznań).

„UPADEK BERLINA" jest dla radzieckiej kinematografii tym, czym dla literatury polskiej „PAN TADEUSZ" — epopeją narodową". (JUREK z Jeleniej Góry).

„Urok filmu podnosi prostota i bezpośredniość, cechujące grę artystów". (ELŻBIETA FIOŁEK ze świdnicy śląskiej).

M. Gełowani odtwórca Stalina w filmie „Upadek Berlina"

„Byłam wzruszona na „UPADKU BERLINA". Dzięki temu filmowi tow. Stalin stał mi się naprawdę drogi i bliski i serdecznie Go pokochałam za Jego mądrość, dobroć i miłość dla swego narodu". (IRENA SZWEGLER).

ROCZNIKI, kalendarze i stare numery

Licznych Czytelników, którzy zapytują o stare pojedyńcze numery „Filmu" i o stare roczniki i Kalendarze Filmowe, jak: MICHAŁ KOWALSKI z Warszawy, HALINA TYSZKIEWICZ z Wrocławia, KRYSTYNA CZYŻ, FERDYNAND BERNESZ z Lublina, ELIGIA WIDZICKA z Sulęcina, EWA STASZKO z Krakowa, TERESA KRZEPKOWSKA z Łodzi, MARIA MARCOL z Wodzisławia śląskiego, ANTONI BALICKI z Krakowa — informujemy, że:

Poszczególne stare numery są wyczerpane, dostać można jedynie wszystkie pojedyńcze numery z roku 1950 (po 90 groszy za numer). Są jeszcze natomiast do nabycia oprawione roczniki z roku 1947 (w cenie 33 zł) i z roku 1948 (w cenie 37 zł 50 gr.) oraz z 1949 roku (w cenie 42 zł).

Kalendarze Filmowe są jeszcze do kupienia z roku 1949 (4 zł 50 gr.) i z roku 1950 (3 zł).

Koszty przesyłki wynoszą 1,50 zł. Wpłacać należy na konto PKO I-6390/110.

Środowisko wychowuje dzieci

„ZAPALONY WYCHOWAWCA" dzieli się swymi wrażeniami po obejrzeniu filmu *„Wagary"*.

Rys. J. Żebrowski

P. Coste jako uczeń Albert w filmie „Wagary"

„Jako pedagoga zainteresowały mnie specjalnie metody wychowawcze młodego nauczyciela, który tyle musiał przezwyciężyć przeszkód, żeby wychować na ludzi gromadę trudnych chłopców — pisze nasz Czytelnik. — *Miłość dzieci i zapał do ukochanego zawodu, jaki cechuje bohatera filmu francuskiego, przypomina mi inną bohaterkę „Wiejską nauczycielkę", którą tak świetnie odtwarzała radziecka aktorka Wiera Marecka".*

Porównanie trafne. Bohaterka pięknego filmu radzieckiego realizacji Marka Dońskiego zdobywa w ponurych czasach carskich wytrwałym wysiłkiem i ciężką pracą miłość swych małych uczniów i walczy po pionierską z przeszkodami, ciemnotą otoczenia, wstecznictwem, pracując dla lepszego jutra. Doczekała się tego, o co walczyła całe życie: głębokich przemian społecznych.

Wiera Marecka w „Wiejskiej nauczycielce"

Bohater filmu francuskiego Pascal również walczy o postęp z zacofaniem małomiasteczkowych władz, z wstecznictwem, walczy wiedząc, że nadejdą jeszcze szczęśliwe czasy dla młodzieży francuskiej, kiedy walka z kołtunerią nie będzie już potrzebna.

Zarówno nauczycielka z filmu radzieckiego, jak młody francuski pedagog rozumieją, że dzieci nie są nigdy z gruntu złe, że jedynie nieodpowiednie środowisko czyni je złymi.

Postępowy reżyser francuski Le Chanois odtworzył z realizmem zatchłą atmosferę prowincji francuskiej, która tak często przedstawiana jest we francuskiej powieści i filmie.

Wasia Goworuchin

Czytelników naszych, pragnących dowiedzieć się czegoś o aktorze radzieckim S. GURZO, którego mieli możność oglądać ostatnio w filmie *„śmiali ludzie"* w roli Wasi Goworuchina — (jak MARIA TARGON z Głuszycy, STANISŁAWA i BARBARA z Zakopanego, IRENA KOŁĘDA z Wrocławia, „MIRA" z Gliwic, LUSIA, NINKA i KRYSIA z Krakowa) informujemy, że GURZO należy do najmłodszego pokolenia aktorów radzieckich. Pierwszy raz występował z grupą rówieśników w filmie *„Młoda gwardia"* jako student ostatniego wydziału Aktorskiej Szkoły Filmowej w roli SERGIEJA TIULENINA. Jedyny adres jaki podać możemy — to *Moskwa, Wytwórnia Filmowa „Mosfilm"*

interesować rolami wybitnych aktorów, ale kogo mogą interesować te wszystkie ploteczki?

A więc, drogie Czytelniczki, (NINA KOSESKA, BOGUMIŁA SIWKÓWNA, ZOFIA OLENICZ, „ALA", „ZMARTWIONA HELOIZA", BAJA KALISZEWSKA, RYSIA RUTKIEWICZ, ALA z Ornety) nie gniewajcie się na Klapsa, jeżeli nie będzie odpowiadał na Wasze tego rodzaju pytania.

Na tym kończę.

WASZ

S. Gurzo jako Sergiej Tiulenin w „Młodej gwardii"

Plotki, plotki...

Okazuje się, że nie wolno zawcześnie chwalić. Dopiero co pisaliśmy, że Czytelnicy nasi interesują się ważnymi problemami, a już sypią się listy nie mające nic wspólnego ze sztuką filmową. Listy w rodzaju *„...Jedna moja znajoma słyszała od swojej koleżanki, że taki a taki aktor uległ wypadkowi, albo że się rozwiódł, albo ożenił, albo..."* itd.

Takie to wszystko niepoważne, że aż Klaps się wstydzi, że musi to odczytywać. Można się

UWAGA! KORESPONDENCI I CZYTELNICY!

Redakcja i administracja FILMU zmieniły adres, który obecnie brzmi: WARSZAWA, ul. PUŁAWSKA 61.

Pod tym adresem prosimy kierować wszelką korespondencję do redakcji i administracji naszego pisma.

REDAGUJE ZESPÓŁ

ZDJĘCIA POLSKIE: Wytwórnia Filmów Fabularnych (K. Wawrzyniak), Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (PKF), Łódzki Klub Filmowy Włókniarzy, R. Kropat, A. Wójtowicz (Łódź) oraz archiwum.

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Wytwórnia Filmowa w Taszkiencie, Sowexportfilm, „Ogoniok", „Iskusstwo Kino" (ZSRR), DEFA (Niemiecka Republika Demokratyczna), France-Cine (Francja).

FILM TYGODNIK

REDAKCJA: WARSZAWA, ul. Puławska 61. Tel. 4-47-70, wewn. 8.
Wydawca: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA
Państwowe Przedsiębiorstwo Wyodrębnione.
Prenumerata roczna 43 zł 20 gr — półroczna 21 zł 60 gr — kwartalna 10 zł 80 gr — miesięczna 3 zł 60 gr.
Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „RUCH". Warszawa, ul. Srebrna 12, Konto P. K. O. I-16390/110

Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—13.
Administracja: ul. Puławska 61.
Cena ogłoszeń: za 1 wiersz wys. 1 mm i szer. 1 szpalty przy układzie czteroszpaltowym poza tekstem 3.— zł.
Konto P. K. O. nr I-6826/110.
Numerów za zaliczeniem pocztowym nie wysyła się.

Zakłady Wklęsłodrukowe RSW „Prasa" Warszawa — 2-B-10228

FILM

AKTORKA RADZIECKA

K. ŁUCZKO

bohaterka filmu

„WESOŁY JARMARK"